

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ

ಕೆ ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ
ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹ
ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ ...112...........

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ
ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್

ಜೀವನ ಕೃತಿಗಳು
ಮತ್ತು
ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ
ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರಲೇಖನ
ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು

ನೀನಾಸಮ್ ಚಿತ್ರಸಮಾಜ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸಾಗರ

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ

ಕೆ ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

CHALANACHITRADA MAHĀNAUKE : (Kannada)
A short biography of Sergei Eisenstein and translation of the Script of his film 'Battleship Potemkin' and two of his articles : by K. V. Subbanna ; Printed at Sagara Mudrana, Sagar and Published by Akshara Prakashana, Sagar (for Ninasam Chitrasamaj, Heggodu) Karnataka, 577401.
First Impression : July 1974 ; Copies : 1000 ;
Pages : 224, Plates 20, Price : Rs. 12 and Rs. 16

COURTESY : Photoplates : Information Branch of the U. S. S. R. Cousulate General in Madras

ಬೆಲೆ : ಸಾದಾ : ಹನ್ನೆರಡು ರೂ.
ಉತ್ತಮ : ಹದಿನಾರು ರೂ.

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಸಿನೆಮಾ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಏನಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಈಗ ಇರುವ ಹಾಗೇ ಅದು ತುಂಬ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಪರ್ಕಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗೇ ಅದು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೂ ಬಂತು. ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೨೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ತಯಾರಿಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ್ನು ಮೀರಿಸಿತ್ತು. ೧೯೫೮ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಮೆರಿಕಾವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ, ಜಪಾನ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂಡಿಯಾವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಷ್ಟೇ—ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ತಮ್ಮ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' (೧೯೫೫) ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದಾಗ. ಹಾಗೆಂದು, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಿನೆಮಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಭಾವ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಚಲನಚಿತ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈಗಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಒಂದೆಂದರೆ, ಸಿನೆಮಾ ಎನ್ನುವ ಈ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ವೈಭವಾಶ್ಚರ್ಯಗಳ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಭೀರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಡುವುದು.

—ಈ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಅದೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು ; ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಸೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈಗ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ ; ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಎರಡು ಲೇಖನ ಇವುಗಳ ಅನುವಾದವಿದೆ. 'ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು ಆತನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ—ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆಯಿರುವವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ದೊಡ್ಡ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಯಾರಿಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಬಹುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದು, ಪೂನಾದ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಭ್ಯಾಸಶಿಬಿರದಿಂದ. 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಹೃದಯತೆ' (Film Appreciation) ಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಅಭ್ಯಾಸಶಿಬಿರವನ್ನು ಆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದಾಕೆ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಮಿಸ್ ಮೇರಿ ಸೇಟನ್. ಮೇರಿ ಸೇಟನ್ ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಿನೆಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆ ಒಡ

ನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವರು; ಸಿನೆಮಾದ ಭಾರೀ ಹೆಸರುಗಳಾದ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ, ಐಸೆನ್ಸ್ಟೈನ್, ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್, ಕುರೊಸಾವ, ಜೀನ್ ರೆನೊಯರ್, ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕರ ಜೊತೆ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದವರು; ಅಮೆರಿಕಾ, ರಷ್ಯಾ, ಜಪಾನ್, ಇಟಲಿ, ಪೋಲಂಡ್, ಇಂಡಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು; ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘಟನೆ ನಡೆಸಿದವರು; ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನುರಿತಿರುವವರು; ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶಕಿ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥ, ಅಧಿಕೃತವೂ ವಿವರವೂ ಆದ ಆತನ ಏಕೈಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಈಚೆ ಅವರು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯೋಜಿಸಿದ ಅಭ್ಯಾಸಶಿಬಿರ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ನಡೆಸಿದ ವಿಂತಗೋಷ್ಠಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಾನು ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥ ನನಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

ಪೂನಾದ ಆ ಅಭ್ಯಾಸಶಿಬಿರವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿಸಲು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ದುಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸತೀಶ್ ಬಹದೂರ್ ಅವರು. ಅವರ ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹದ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಒಂದು ಹಬ್ಬ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ನಿಷ್ಠೆಯಂತೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಅವರಿಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಇನ್ನು—ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಲೇಖನಗಳಿಂದ ನಾನು ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. "ಸಹಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿದ ಮದ್ರಾಸಿನ ಸೋವಿಯತ್ ದೂತಾವಾಸದ ಮಿ. ಫಿಲಿಪೆಂಕೊ ಅವರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿದ ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣದ ಬಳಗವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಜೂನ್, ೧೯೭೪ — ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಸಹಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

△ SERGEI M. EISENSTEIN by Marie Seton (Bodley Head, London, 1952 ; Evergreen Paper back of the Grove Press, New York, 1960)

△ LESSONS WITH EISENSTEIN (Valdimir Nizhny) trans lated by I. Montagu and J. M. Leyda (Allen & Unwin, London, 1962)

△ WITH EISENSTEIN IN HOLLYWOOD by Ivor Montagu (Seven Seas Books, Berlin, 1968)

△ THE FILM SENSE (S. M. Eisenstein) translated and edited by J. M. Leyda (Haircourt, Brace, New York, 1942 ; Faber & Faber, London, 1943)

△ FILM FORM (S. M. Eisenstein) translated and edited by J. M. Leyda (Haircourt, Brace, New York, 1949 ; Dobson, London, 1951)

△ FILM ESSAYS (S. M. Eisenstein) translated and edited by J. M. Leyda (Dobson, London, 1968)

△ NOTES OF A FILM DIRECTOR (S. M. Eisenstein) translated by X. Danko, edited by S. Yurenev (Foriegn Languages Publishing House, Moscow, 1958 ; Sindhu Publi cations pri, Ltd., Bombay, 1970)

△ DRAWINGS (S. M. Eisenstein) edited by Ilyin (Iskusstvo, Moscow, 1961)

△ THE BATTLESHIP POTEMKIN (S. M. Eisenstein) Scenario translated by G. R. Aitken (Lorrimer, London, 1968)

△ IVAN THE TERRIBLE (S. M. Eisenstein) translated by I. Montagu and H. Marshall (Simon & Schuster, New York, 1962)

ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅರ್ಪಣೆ

ಮಿಸ್ ಮೇರಿ ಸೇಟನ್

ಅವರಿಗೆ

ಭಾಗ ಒಂದು : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್

ಜೀವನ	೧೫
ರಂಗಕೃತಿ–ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು	೬೯
ಬರಹಗಳು	೧೦೫

ಭಾಗ ಎರಡು : ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್

ವಿವರ ಸೂಚನೆ	೧೧೩
ಚಿತ್ರಲೇಖನ (ಅನುವಾದ)	೧೧೫
ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ	೧೭೯
ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಮೃತಿ (ಅನುವಾದ)	೧೮೧
ಸಂಯೋಜನೆ (ಅನುವಾದ)	೨೦೧
ಸೂಚಿಕೆ	೨೧೫

ಚಿತ್ರಗಳು : ಪು. ೧೦೦–೧೦೧ ರ ಮಧ್ಯೆ

೧ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್
೨ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ (ಹಾಲಿವುಡ್ – ೧೯೩೦)
೩ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ)
೪ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (೧೯೪೩)
೫ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸ್ಮಾರಕ ಕೊಠಡಿ (ಆತನ ಕುರ್ಚಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಪೋಸ್ಟರ್ ನೋಡಬಹುದು)
೬ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್)
೭ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದ ಸೈನಿಕರು, ಬಂದೂಕುಗಳು)
೮ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾವಿಕರು)
೯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಮಂಜುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೋರಾಟ)
೧೦ ಕ್ಯು ವಿವಾ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೧ ವಾಲ್ಕೈರಿ – ಒಪೆರಾದಿಂದ
೧೨ ಬೆಝಿನ್ ಮೆಡೊ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೩ ಬೆಝಿನ್ ಮೆಡೊ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೪ ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೫ ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೬ ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೧೭ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಹುಳುಗೊಳಿತ ಮಾಂಸ)
೧೮ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಮಾಂಸ ಪರೀಕ್ಷೆ)
೧೯ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ
೨೦ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಒಡೆಸ್ಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ)
೨೧ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಒಡೆಸ್ಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ)
೨೨ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಒಡೆಸ್ಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ)
೨೩ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಕೂಗು)
೨೪ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಜಯೀ ನೌಕೆ)

ಭಾಗ–ಒಂದು

ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ
ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ, ಈಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಹಿಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆತ ಮೂಕಚಿತ್ರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಯುಗಕ್ಕೂ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ. ಆತ ಬದುಕಿದ್ದೆಲ್ಲ ಐವತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳು, ಅರ್ಧಾಯುಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡೇ ಈಗ ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಕಳೆದಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮೀಮಾಂಸಕಾರ ಈ ತನಕವೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ—ಅಂದರೆ, ಆತ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ—ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬೇಕು.

ಲುಯಿ ಮತ್ತು ಆಗಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಲುಮಿಯೇರ್ ಸೋದರರು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್‌ಕಫೆಯ ನೆಲ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ, ೧೮೯೫ ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ ರಂದು, ತಮ್ಮ ಸಿನೆಮ ಟೊಗ್ರಫೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಭಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಆ ಕೂಡಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಈ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಮತ್ಕಾರ ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಮುಂದಿನ (೧೮೯೬) ಫೆಬ್ರುವರಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೊದಲಾಯಿತು. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು ಅದೇ ಮೇ ೧೭ ಕ್ಕೆ, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ. ಆಮೇಲೆ, ಜುಲೈ ೭ ರಂದು ಅಲ್ಲಿ ಜಾರ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಪರಿವಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡ

ಲಾಯಿತು. (ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ೧೮೯೬ ಮೇ ೭ ರ ಅದೇ ದಿನವೇ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೂ—ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ—ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು.)

ಸಿನೆಮಾ ಬಲು ಬೇಗ ಪ್ರಪಂಚದ ತುಂಬ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಲುಮಿಯೇರ್ ಸೋದರರು, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜಾರ್ಜ್ ಮೆಲೆ ಮುಂತಾದ ಮೊದಲಿಗರಿಂದಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದ ನಾಯಕರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ —ಎಡ್ವಿನ್ ಪೋರ್ಟರ್‌ನ THE GREAT TRAIN ROBBERY ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಮನವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಡೆ ಸೆಳೆಯಿತು ; ೧೯೧೧ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಬೆಳಕು ಹವೆಗಳು ದೊರಕುವಂತಿದ್ದ ಕಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿವುಡ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ; ಆಮೇಲೆ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನ ಉದಯವಾಯಿತು ; ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಪಿತಾಮಹನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಡೇವಿಡ್ ವಾರ್ಕ್ ಗ್ರಿಫಿತ್ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿ THE BIRTH OF A NATION ತಯಾರಿಸಿದ. ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಕುಂಠಿತವಾಗತೊಡಗಿ ಅಮೆರಿಕಾ ನಾಯಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ 'ತಾರಾ ಪದ್ಧತಿ' (star-system) ಮೊದಲಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಮಧ್ಯೆ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿ ಸ್ವೀಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ (೧೯೧೯) ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ expressionist ಚಿತ್ರ THE CABINET OF DR. CALIGARI ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ೧೯೨೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಎನ್ನುವಾತ ಕೆನಡಾದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶೀತವಲಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಎಸ್ಕಿಮೊಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನೇ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಿಜಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಅತಿ ಗಣನೀಯ ಕೃತಿಯಾದ NANOOK OF THE NORTH ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ.

ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು. ೧೯೧೩ ರಲ್ಲೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಲನಚಿತ್ರ' (puppet film) ತಯಾರಾದದ್ದು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆಗ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾಸ್ಕೊ ಆರ್ಟ್

ಥಿಯೇಟರ್‌ನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೆಯರ್ ಹೋಲ್ಡ್ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗಳು, ಮೊಜೊಕಿನ್‌ನಂಥ ನಟರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ರಷ್ಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕ-ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಗೊಗೊಲ್ ಪುಷ್ಕಿನ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ದೊಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ—ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಾಗ ರಷ್ಯಾದ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರನೇಕರು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ದಾಟಿಕೊಂಡರು.

೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರದ ಆ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಜಿಗಾ ವೆರ್‌ಟೊವ್ ಎಂಬಾತನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಾಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಯತ್ನ ನಡೆದಿತ್ತು. ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸ ಲಾಯಿತು. ಲೆನಿನ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವಿಟ್ಟಿದ್ದ. 'ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಸಿನೆಮಾ' ಎಂದು ಆತ ಘೋಷಿಸಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಿನೆಮಾ ಸರ್ಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣ ದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಶಯಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ದುಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಸರ್ಕಾರದ್ದೇ ನೇರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಕರ್ತರಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಅಪಯಶಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಸಿಗಬಹುದಿತ್ತು; ಹಾಗೇ, ಎಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯ ಸರ್ಕಾರದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಕೂಡ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಹೇಗೂ, ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆತಂಕ ಕಂಡದ್ದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಬದುಕಿಗೇ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಅದಂತೂ ಮತ್ತೂ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ನರು ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ದೇಶ ಗಳಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ತೀರ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರು ವಿಚಲಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ತೊಂದರೆಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಮತ್ತು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು.

ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದ ಜಿಗಾ ವೆರ್‌ಟೊವ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ

ತರುಣನಾಗಿದ್ದ. ಆತ ಮೊದಲಿಗೇ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಮರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಸಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ತುಣುಕಾಗಬೇಕೆಂದು ಆತ ನಂಬಿದ್ದ. ಆತ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು KINO-PROVDA (ಸತ್ಯಚಿತ್ರ) ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಾರ್ತಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದ. ಸಿನೆಮಾ ಎನ್ನುವುದು 'ಕೆಮರಾ ಕಣ್ಣಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವತೆ—ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಆತ 'KINO EYE' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೆವ್ ಕುಲೆಶೊವ್ ಎಂಬಾತನ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಸಿನೆಮಾದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನರಸುತ್ತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ. ಸುಮಾರು ೧೯೧೭ ರಿಂದ ೧೯೨೪ ರ ತನಕದ ಈ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸೊವಿಯಂತ್ ಸಿನೆಮಾದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸೊವಿಯಂತ್ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ.

೧

ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಮಿಖೈಲೊವಿಚ್ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೯೮ ರ ಜನವರಿ ೨೩ ರಂದು[1]; ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕಿರುವ ಲಾಟ್‌ವಿಯಾ ಪ್ರಾಂತ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ರೇವು ಪಟ್ಟಣ ರಿಗಾ—ಅಲ್ಲಿ. ಈ ರಿಗಾ ನಗರ ಯಾವತ್ತಿಂದಲೂ, ಹಲವು ದೇಶಗಳ ಹಲವು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಜನರು ಬಂದು ಘರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೇಳೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುದಿಮಡಕೆಯಂತಿತ್ತು. ಸೆರ್ಗೆಯಿಯ ತಂದೆ ಮಿಖೈಲ್ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮೂಲತಃ ಜರ್ಮನ್ ಜ್ಯೂ, ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಆಧುನಿಕನಾಗಿದ್ದವನು ; ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಿವಿಲ್ ಎಂಜಿನೀರ್ ; ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಮೃದ್ಧ ಆಳ್ತನ; ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಖುಷಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಳ ಸುಖವಸ್ತಿವೆಂಬಂತಿದ್ದವನು. ತಾಯಿ ಜುಲಿಯಾ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವದವಳು, ಗೌರವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯಿದ್ದವಳು, ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದವಳು.

ಮನೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂತಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಓದಿಬರೆಯಲೂ ಮಾತಾಡಲೂ ಕಲಿತಿದ್ದ. ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು.

ಸೆರ್ಗೆಯಿಯ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕುಟುಂಬ, ಆಗ ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೆಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಮಿಖೈಲ್ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಿವಿಲ್ ಎಂಜಿನೀರ್ ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಕ್ರಮೇಣ ಮಿಖೈಲ್ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕೆಡುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತಾಯಿ ಜೂಲಿಯಾ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಳು, ಅಲ್ಲೇ ವಾಸ ಹೂಡಿದಳು. ಗಂಭೀರಳಾಗಿದ್ದ ತಾಯಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಮಮತೆಯ ಸುರಿಮಳೆ ಯೇನನ್ನೂ ಕಾಣದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ, ಏಕಾಂಗಿತನದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯು ತೊಡಗಿದ್ದ. ಮುಂದೆ ತಂದೆಯ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಅಂಥ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಈ ಬಾಲಕನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಮಮತೆ ತೋರಿದವಳು ಆತನ ದಾದಿ. ಮುಂದೆ ಈತ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೂ, ಕೊನೇ ತನಕ ಆಕೆಯೇ ಈತನ ಮನೆವಾರ್ತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಪ್ತಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಳು.

ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ್ದು ಆತ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಸರ್ಕಸ್. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿನ 'ಕೋಡಂಗಿ' (clown-ವಿದೂಷಕ) ; ಆ ಪಾತ್ರ ತಾನೇ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತನಗಿದ್ದ ಕೊಂಚ ಗಿಡ್ಡ ವಾದ ದೇಹ, ಗಿಡ್ಡ ಕೈಕಾಲು, ಅಗಲ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಣೆ, ಮೊಂಡು ಮೂಗು— ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಆ ಕೋಡಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಆತನ ಹಾಗೇ ಚತುರನಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾದರೆ—ಎಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡ.

ಆಮೇಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸೇರುವಾಗ ಆತ ತನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಿವಿಲ್ ಎಂಜಿನೀರಿಂಗ್ (ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತನಗೆ ನೆರಳಾಗಿ ಬಂದ ಒಂಟಿತನ, ಸಂಕೋಚ, ತಾನು ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವ—ಈ ಒತ್ತಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ, ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ವೆನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅಭ್ಯಾಸವಲ್ಲದೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತಣಿಸಿದ್ದು ಸರ್ಕಸ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕ; ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳು. ಈ

ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ—ಇಟಲಿಯ ರೆನಯ್‌ಸಾನ್ಸ್‌ನ ಇತಿಹಾಸ. ಅದನ್ನಾತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಮಹತ್‌ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಗಿನ Commedia dell' Arte (ಮುಖವಾಡಗಳ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ) ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು.

೧೯೧೬ ನೇ ಇಸವಿ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾರ್ ಆಡಳಿತದ ಅವಿವೇಕದಿಂದಾಗಿ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯೆದ್ದಿತ್ತು ; ಜನ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿ ರೋಚ್ಚಿಗೋಡಿದ್ದರು. ೧೯೧೭ ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಎಲ್ಲ ಸೈರಣೆಯೂ ಮೀರಿ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಕುಸಿದುಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತ್ತು. ೧೮–೧೯ ರ ಹರಯದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ, ತನ್ನ ದೇಶದ ಅದಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿಹೋಗಿದ್ದ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪವಾಡವೆಂಬಂತೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನನ್ನು ಇಡೀ ಸೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊನ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಓದಿದ. ಮಹಾ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಯಂತ್ರಜ್ಞ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಶರೀರ ಪಂಡಿತ, ನಿಷ್ಣಾತ ವೈದ್ಯ—ಮುಂತಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಏಕತ್ರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಈತ ಕರಗಿಹೋಗಿದ್ದ. ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊನ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರು ಬರೆದದ್ದನ್ನೂ ಓದಿದ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಓದಿದಾಗಂತೂ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊದೇ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ತಾನು ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿತು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಸ್ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕಂಡಿದ್ದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಈಗ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಾದ ವಿದೂಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ, ಈಗ ಅತಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಇವು ಮುಂದೆ ಆತನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟವು. ನಿಜವಾಗಿ ಹಾಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ತಾನೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಾಡಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತನ್ನ ದೈಹಿಕ ರೂಪ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕೋಚ ಇವನ್ನು ಮೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿದೂಷಕತ್ವ ನೆರವಾಯಿತು ; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ಕ್ಷುಧೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅದರಮ್ಮ ವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಚಿಮ್ಮು—ಇವುಗಳಿಗೆ ಆತನ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಕ್ಕ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೧೭. ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ನಗರ ತತ್ತರಿಸತೊಡಗಿತ್ತು.

ಕಟ್ಟೊಡೆದ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಭೋರ್ಗರೆವ ಜನಜಂಗುಳಿ; ಗುಂಪುಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗುಂಪುಗಳು, ಉತ್ತೇಜಿತವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಗುಂಪುಗಳು. ಸೆರ್ಗೆಯಿ ರಾಜಕೀಯದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯಿಂದ ತಟಸ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದ. ತನ್ನೆದುರು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಾಗರದ ಹಾಗೆ ಎದ್ದುಬಿದ್ದು ಮೊರೆಯುವ ಜನಜಂಗುಳಿ, ಅದರ ಅದಮ್ಯ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ—ಇದರ ಚಿತ್ರವೈಭವ ಚಲನವೈಭವಗಳು ಈ ತರುಣನ ಸಮೃದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿಬಿಟ್ಟವು.

ಮಾರ್ಚ್ ೧೫ ಕ್ಕೆ ಜಾರ್ ನಿಕೊಲಾಸ್ ಸಿಂಹಾಸನಚ್ಯುತನಾದ. ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿ ಎಂಬಾತನ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸರ್ಕಾರವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೭೦೩ ರಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ದಿ ಗ್ರೇಟ್‌ನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ರಾಜಧಾನಿ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್ ಎಂದು ನಾಮಕರಣವಾಯಿತು. ರಾಜ ಹೋಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಬದಲಾದರೂ ಜನ ಹಾರೈಸಿದ ಶಾಂತಿಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಜರ್ಮನಿಯ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಜನಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ, ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಾರ್ ಆಗಿ ಭದ್ರಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಲೆನಿನ್ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೊಲ್ಶೆವಿಕ್‌ರು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಯಿತು. ನೊವೆಂಬರ್ ೭ ಕ್ಕೆ ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸರ್ಕಾರ ಪತನಗೊಂಡಿತು. ಎರಡನೇ ಅಖಿಲ ರಷ್ಯಾ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕೂಡಿ ಲೆನಿನ್ ನಾಯಕತ್ವದ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಘೋಷಣೆ—ಜರ್ಮನಿಯ ಜೊತೆ ನಡೆದಿದ್ದ ಯುದ್ಧದ ಅಂತ್ಯ, ರೈತರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಹಂಚಿಕೆ.

ಇಡೀ ಕ್ರಾಂತಿ ಕನಿಷ್ಠಹಿಂಸೆಯಿಂದ ನಡೆದಿತ್ತು; ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ರಕ್ತರಹಿತವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸೆರ್ಗೆಯಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಟ್ಟಿತಾದರೂ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಯಥಾವತ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಪುನಃ ಈತನ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗತೊಡಗಿತು.

ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಕಷ್ಟತರದ್ದಾದ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ ಈಗ ಮೊದಲಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ೧೯೧೭ ಕಳೆದು ೧೮ ರ ಮಾರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕಿತ್ತು ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್ ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಆ ತನಕದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಾಸ್ಕೋಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಬೆಂಬಲಿಗರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿದವು; ಹೊರಗಿನ ಕೆಲವು

ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಈ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟು ನೆರವಾದವು. ಒಂದೊಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಉಳಿದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ರೈತರು ದೀನ ದಲಿತರು, ಸಮಾನತೆಯ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಕನಸಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು, ಎಂಥ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, 'ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ' ಸೇರಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು ; ಯಾದವೀ ಕಲಹ ಕೆಣಕುತ್ತಿದ್ದ 'ರಷ್ಯನ್ ಬಿಳಿಯ'ರ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿಂದ ಕೊಕ್ಕು ತೂರಿ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದ ವಿದೇಶೀ ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಅದೇ ೧೯೧೮ ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲೊಂದು ದಿನ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ತರಗತಿಗೆ ಹಾಜರಾದಾಗ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ತಾವೂ 'ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ತನಕ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ನಿಶ್ಚಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈತ, ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ತಾನೂ 'ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ' ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ.

'ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ'ದ ಯೋಧನಾಗಿ ಸೆರ್ಗೆಯಿ, ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ನಡೆದ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚ ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತಿರುವು. ಈಗ ಆತ ಹೊಸತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ರೋಚಕವಾಗಿತ್ತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಮತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ, ಈ ಇಡೀ ಜನಸಮೂಹ ಒಂದಾಗಿ ಎದ್ದು ಸಹೋದರತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಪಾತಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಎಳೆದೆತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇತ್ತು. ಸುಖದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆತನಿಗೆ, ಆ ಬೃಹತ್ ಸಮೂಹದ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ, ಅಲ್ಪತೆ ಅಸಭ್ಯತೆ ಒರಟುತನ—ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನರಕದ ನೆಳಲು ಕಾಣಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಅಸಹನೀಯಗಳನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಸಹಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಹೊಸ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಇಡೀ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ; ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಕೊಂಡ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಸ್ಮರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡಹಿ ನಿಂತ. ಹಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾರ್ದವಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ರೂಕ್ಷನಾಗಲಿಕ್ಕೂ ಅಂಜಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡುತನದಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ.

ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದ ಈತನಿಗೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಯಾದ

ಕೆಲಸ, ಕೆಂಪು ಸೈನಿಕರ ಸಾಗಾಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ರೈಲುಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು—ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ಪೋಸ್ಟರು ಬ್ಯಾನರುಗಳಿಂದ, ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ, ವೈರಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕುಟುಕುವ ಆತನ ರಚನೆಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಈ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆತನ ಜ್ಞಾನ ಪಿಪಾಸೆ ಆರದೆ ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸುವ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆಯ ನೂರಾರು 'ವರ್ಣ'ಗಳನ್ನು ಆತ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಕಲಿತುಕೊಂಡ. ಇದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತೀರ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಪ್ರಾಚ್ಯಚಿಂತನದ ಹೊಸ ಲೋಕವೇ ತೆರೆದಂತಾಯಿತು ಆತನಿಗೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಚಿಂತನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ ಉಂಟಾದ ಗಾಢ ಆಸಕ್ತಿ ಆತನ ಜೀವಮಾನದುದ್ದವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಇದರ ಜೊತೆ ಜಪಾನಿನ ಕಾಬುಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

೧೯೨೦ರ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ, ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯದ ವಿಜಯ ನಿಶ್ಚಿತವಾಯಿತು. ಒಳಗಿನ ಶತ್ರುಗಳು ಬಹುಪಾಲು ನಿರ್ನಾಮಗೊಂಡಿದ್ದರು, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಚೋದಕರೂ ಹಿಂದಾಗತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬೊಲ್ಶೆವಿಕ್ ಸರ್ಕಾರ ಇಡೀ ರಷ್ಯಾದ ಮೇಲೆ ದೃಢ ಹಿಡಿತ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಛಿದ್ರವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿಗೆ—ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪುನಃ ಅವರವರ ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ಮರಳಿ ಕಳಿಸುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮುಂದೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಕಲಿಯಬಹುದೆಂದೂ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವೆಚ್ಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರವೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದೂ ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಆಗ ಆ ವಿಷಯವಿದ್ದ ಒಂದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾಸ್ಕೋದ್ದು. ಮಾಸ್ಕೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತನಿಗೆ ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸೆರ್ಗೆಯಿ ರಷ್ಯಾದ ಹೊಸ ರಾಜಧಾನಿ ಮಹಾನಗರ ಮಾಸ್ಕೋಕ್ಕೆ ಹೊರಟ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಎಂದು ಸೆರ್ಗೆಯಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನೋ, ಆಗಲೇ ಈತನ ತಂದೆಯೂ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ—ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ 'ಬಿಳಿ ರಷ್ಯನ್'ರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು. ಮುಂದೆ, ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರ ಬೊಲ್ಶೆವಿಕ್‌ರ ದೃಢ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಆತ ಜರ್ಮನಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದ.

೨

ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾಸ್ಕೊ ತಲುಪಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಸ್ಕೊ ಕೂಡ ಹಾಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅನ್ನಬಟ್ಟೆಗಳೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಬದುಕು ದುಸ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದವರಂತೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾಡಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನವರ ಕ್ರೂರ ಸಂಶಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಉಳಿಯಲಿಕ್ಕೊಂದು ಜಾಗ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ; ರೇಷನ್ ಕಾರ್ಡ್ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆಹಾರ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದಂತಾಗಿರುವಾಗ, ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್, ರಿಗಾದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದ ಶ್‌ಟ್ರೌಕ್ ಭೇಟಿಯಾದ. ಅವನೀಗ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗನಟನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ 'ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ಥೇಟರ್'ನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾರನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ತೆರೆಯುವವರೆಗಾದರೂ ಊಟ ವಸತಿಗಳಿಗೆ ಹಾದಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು.

ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವಿದ್ದ ತರುಣತರುಣಿಯರು ಕಲೆ ನಾಟಕ ಕವಿತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು—ಇದು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಉಮೇದಿದ್ದರೂ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ತೀರ ಕಚ್ಚಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಗಣನೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಡಿದ. ಆತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ THE MEXICAN—ಜಾಕ್‌ಲಂಡನ್‌ನ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ್ದು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇದರ ದೃಶ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲೂ ನೆರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಣುವಂತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಜಪಾನೀ ಕಲಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸೇರಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಆತನ ಆಸೆ ಕಮರಿಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ KING HUNGER. ಆಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಆತ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ.

ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಆತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅವರು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ರಂಗಸ್ಥಳದ ರೂಢಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಸ್‌ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ. ಒಮ್ಮೆ, ನಟರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ.

ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆಮೇಲೆ, ೧೯೨೨ ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ, ಮಾಸ್ಕೊದ ವ್‌ಸೆವೊಲೊಡ್ ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾರನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್ ೧೯೦೦ರಿಂದಲೇ ಖ್ಯಾತನಾಗಿ ಈಗ ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಮುಂತಾದವರು ಆತನ ಸುತ್ತ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರಿ ಮೇಧಾವಿಯಾಗಿದ್ದು ಉತ್ಸಾಹ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ತರುಣ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಕಂಡು ಮೇಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ತಾನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದ ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾನ HEART BREAK HOUSE ಗೆ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈತನಿಗೆ ವಹಿಸಿದ. ಆದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಈ ತರುಣನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯಲು ಮುಂದಾದ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ಗಿದ್ದ ನಿಲುವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತು. ರಂಗತಂತ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ್ದಾಗಬಾರದು, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು; ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಮಾನತಾ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಭೂಮಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎಂಬ ಆತನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿತ್ತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ವದ 'ದೇಹಯಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (BIO-MECHANICS) ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿದ್ದ. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಂತ್ರವೊಂದರ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ—ನಟನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದ್ದು, ಯಂತ್ರಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕಠೋರ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಣಿಸಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಿಖರತೆಯಿಂದ

ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವ ಆಲಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕ್ರಿಯಾಪಟುತ್ವ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಪಾವ್‌ಲೊವ್‌ನ 'ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' (CONDITIONED REFLEX) ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೂಡ ಬೆಂಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ಟಾನ್‌ಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಮನಃಪಾಕ ಅಭಿನಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಿತ್ತು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮೊದಲೇ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿತು. ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದ ಎಂಟು ಹತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ, ಅವನ ಪ್ರಯೋಗ ಚಿಂತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ; ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್‌ನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ನಟನಾಗಿದ್ದ ತರುಣ ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಎನ್ನುವವನ ಜೊತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಮುಂದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದರು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದ್ದ 'ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗ ಭೂಮಿ' (ACROBATIC THEATRE)ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್‌ನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗದ ತನಕ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದೆಂದರೆ ಸರ್ಕಸ್. ಜನರನ್ನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸರ್ಕಸ್‌ನ ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗ'.

ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಮೆಯರ್ ಹೋಲ್ಡ್ HEARTBREAK HOUSEನ ಪ್ರದರ್ಶನ ರದ್ದುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ತಿಂಗಳ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ ಅವಧಿ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕನಸು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ಗೆ ಮರಳಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ. ಹೊಸ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್, ಹಳೆಯ ಒಡನಾಡಿ ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಇಲ್ಲೇ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ, ಒಂದು ದಿನ ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಾಯಿ ಜುಲಿಯಾ ಮತ್ತೆ ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಆಕೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಿಂದ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದಳು, ಮಗನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಅಂತೂ ಪತ್ತೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಜರಾಗಿದ್ದಳು. ತಾಯಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮ ದ್ವೇಷಗಳೆರಡೂ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್. ಆಕೆ ಮರಳಿದಾಗ ತುಂಬ ವಿಚಲಿತ

ನಾದ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಆಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಟಮಾಡಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ[1] ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಇರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಆಗಾಗ ಈತನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು, ಈತನನ್ನು ದೂರುತ್ತಿದ್ದಳು, ಈತನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಅಧಿಕಾರ ಹೇರಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಗ ಮೊದಲಾಗಿ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ವಯಸ್ಸೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಸಂಬಂಧ ತೀರ ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟುಮಾಡುವಂಥ ದಾಗಿತ್ತು, ನಿರಂತರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಮೂಲವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು THE WISE MAN (ಅಥವಾ THE SAGE) ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಒಸ್ಟ್ರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಎಂಬಾತನ (೧೮೨೩–೮೬) ENOUGH SIMPLICITY IN EVERY WISE MAN ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹರ್ಷನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆ ನಾಟಕ ಆದ್ಯಂತ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬೇರೆಯೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ; ತನ್ನ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಬುಡದ ಹಾಸುಗಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಈ ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಟನ ಅಂಗಸಾಧನೆ ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕಾರ ರಂಗತತ್ತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಇಡೀ ದಿನ ತರಪೇತಿ ನಡೆವ 'ಕರ್ಮಶಾಲೆ' ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು.

THE WISE MAN ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವಾದ್ದು ಮಾರ್ಚಿ ೧೯೨೩ ರಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸಿದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಸರ್ಕಸ್ ಎರೆನಾ (ವರ್ತುಲ ರಂಗ) ವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿತ್ತು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಜೋಲು ಉಂಗುರಗಳು, ಜೋಲು ದೊಣ್ಣೆಗಳು, ಬಿಗಿದಿಟ್ಟ ತಂತಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸರ್ಕಸ್ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೇ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸರ್ಕಸ್‌ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಿದಂಥವಾಗಿದ್ದವು. ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಲಾಗ ಹಾಕುವುದು, ಅಥವಾ ಜೋಲಿಯಾಡುವುದು ; ಒಮ್ಮೆ ಉತ್ಕಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವುದು — ಇಂಥವೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಮುಖವಾಡ ರಂಗ' ದ ಶೈಲೀಕೃತ ಅಭಿನಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿನಯಕೇಂದ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಾಗಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು

---

1 ೧೯೨೪ ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್‌ಗೆ ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್ ಎಂಬ ಮೂರನೇ ಹೊಸ ಹೆಸರು ಕೊಡಲಾಯಿತು.

ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗಲಾಗಲೀ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೂಚನೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ತೆರೆಯಾಗಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಸಮಯವಾಗಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಅಖಂಡ 'ದ್ರವನಿರ್ವಾಹ' ಅಥವಾ 'ಹರಿವು' ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ—ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಿನಚರಿ ಲೇಖನದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ತುಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಆಗ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬ ಗಣನೀಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ; ಅವರನ್ನು ನಾವು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ; ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಆಕರ್ಷಕವೋ ಅಂಥದನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇಚ್ಛಿತ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ; ಅಂದರೆ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಆ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಿತ ಅನುಭವ ಮೂಡಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೌಶಲದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ತಂತ್ರ—ಇದು ಆತನ ವಿವರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಆತ 'ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಕಲನ' (MONTAGE OF ATTRACTIONS) ಎಂದು ಕರೆದ. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು 'ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಕಲನ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಚೋದನೆ' (ARTISTIC STIMULANT) ಎನ್ನುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗ LISTEN MOSCOW. ಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಆಗಿನ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಇದು; ಬೀಭತ್ಸದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥದು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತಾನೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೂತು ನೋಡಿದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಗರಿಷ್ಠಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆಯೆನ್ನಿಸಿತು. ಎಷ್ಟೆಂದರೆ—ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ನಟ್ಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಕೈಯಸ್ಪರಲ್ಲೆ, ಕಾಲಿನಲ್ಲೇ, ಮುಖದಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿ ನಟ್ಟು ಹೋಗಿ, ಆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೇ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿ

ಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದ 'ಸಮೀಪಚಿತ್ರ' (CLOSE-UP) ತಂತ್ರ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

LISTEN MOSCOW ಪ್ರಯೋಗದ ಅನಂತರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಲ್ಲಿ — ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲೂ—ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಪದರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಹೊರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆತ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ —ಎಂಬ ಸಂದೇಹ. ಸಮೃದ್ಧ ಸಮಾನತೆಯ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ಜನತೆಗೆ ಕಲೆ, ಭಂಗಿ ತಿನ್ನಿಸಿ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸದಂತೆ ಹೇಗೆ ತಡೆಯಬೇಕು—ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು ಕೂಡ. ರೆನೆಯಸ್ಸಾನ್ಸ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು ; ಗಾಢ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಇಗೋ ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಮೊನಾ ಲಿಸಾಳ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಂತವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ಮಂಜಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯ—ನಗ್ನವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕು ; ಎದೆಯೊಡೆಸುವಂಥ ಈ ರೂಕ್ಷವಾಸ್ತವ ಕಂಡು ಹೇಸಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವೇ ವಾಸಿ ಎಂದು ಜನ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ; ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಕೊಂದು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು—ಎಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ.

ಆತನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗ GAS MASKS. (GAS MASKS ಎಂದರೆ ವಿಷವಾಯು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅನಿಲ ಸಂಪುಟ.) ಕಲೆಯೇ ಹೇಸಿಗೆಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹಿಂಸ್ರವಾದ ಹಸೀ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು GAS MASKS ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೂಡ ಮಾಸ್ಕೊದ ಗ್ಯಾಸ್ ಮಾಸ್ಕ್ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲೇ, ಆ ಯಂತ್ರಸ್ಥಾವರದ ನಡುವೆಯೇ ಏರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಿಂದಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಆ ವಾಸ್ತವ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಎದುರಲ್ಲೇ ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ, ತಾನೆಣಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡದೆ ಸೋತದ್ದನ್ನು ಕಂಡ.

ಈ ಸೋಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಸೋಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಕುರಿತು ಆತನೇ ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ, "ರಥ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿತು, ಸಾರಥಿ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಉರುಳಿದ."

೩

ಈಗ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ತನ್ನ ವೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಅದು ಸಹಾಯವಾದೀತೆ? WISE MAN ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ತುಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದನೋ ಆ ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರ (KINO PROVDA)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಲುಕುಹಾಕಿದ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕುಲೆಶೊವ್ ಮತ್ತು ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಯೋಚಿಸಿದ. ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಡೇವಿಡ್ ಗ್ರಿಫಿತ್ (ಅಮೆರಿಕಾ) ತಯಾರಿಸಿದ್ದ ಮಹೋನ್ನತ ಚಿತ್ರ INTOLERANCE ಆತನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಅಂತೂ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ.

KINO PROVDA ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ. ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಎಡುಅರ್ಡ್ ಟಿಸ್ಸೆ ಈಚೆಗೆ ಪರಿಚಿತನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಟಿಸ್ಸೆ ಸ್ವೀಡನ್‌ನಿಂದ ಬಂದವ. ೧೯೧೪ ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದವ. ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆತನನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಿದ. ಚುರುಕಾಗಿದ್ದ ಆತನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ಕನಸಿಗೆ ಆಲಂಬನೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆನಿಸಿತು. ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು.

ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಚಿಸಿದ; ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಷ್ಕರ (STRIKE) ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅದು ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರವಾಗಬಾರದು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾಚಿತ್ರವೂ ಆಗಬಾರದು; ನಿಜ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕವೇ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ನೂತನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಬೇಕು; ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟ ನಿಜ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿರಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು—ಎಂದು ಆತ ಯೋಚಿಸಿದ. ಇಟಲಿಯ ಮುಖವಾಡರಂಗಭೂಮಿ ಈತನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿತ್ತು. ಏಳು ಸಿದ್ಧ ಮುಖವಾಡಗಳಿರುವ ಏಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಪರಿಕರ; ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ; ಆ ಏಳು ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಥಾನಕಗಳು ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ; ಒಂದು ಪಾತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸು ವಾಗಲೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅದನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದ—ಒಂದೊಂದು ಮುಖಚರ್ಯೆ ದೇಹರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಲೆರಿ ಪ್ಲೆಟ್‌ನ್ಯೊವ್ ಎಂಬಾತನಿಂದ STRIKE ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಬರೆಸಿಕೊಂಡ.

ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಇದು : ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ, ಆ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ, ಆತನಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾರಣ ವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾರ್‌ನ ಕಡೆಯ ಪೋಲಿಸರು ನಿಷ್ಕರುಣೆ ಯಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬೆದರದೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಸೆಟೆದು ನಿಂತು ಅಂತ್ಯದ ತನಕ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, 'ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ' 'ಕಾರ್ಮಿಕ', 'ಬೇಹುಗಾರ' ಮುಂತಾಗಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿ'ಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ; ಮುಂದೆ ಮುಷ್ಕರ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದರ ದಾಖಲೆಯೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಡಲು ಯೋಜಿತವಾದ STRIKE ತ್ವರೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಟಿಸ್ಸೆ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ನಾಗಿದ್ದ, ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನ ಒಡನಾಡಿ ನಟರೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು.

'ಸಂಕಲನತಂತ್ರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತುಂಬ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಆಕರ್ಷಣೆ ಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೌಶಲದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದು, ಹಿಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಸಂಕಲನವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ತುಣುಕು ತುಣುಕು ದೃಶ್ಯ ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದ ರಿಂದಲೇ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ — ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ದೃಢವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನ INTOLERANCE ನಂಥ ಗಣನೀಯ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನಾತ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲೇ ಕುಲೆಶೊವ್ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಸಂಕಲನತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ—ಜಪಾನೀ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಸಂಕಲನದ ರಹಸ್ಯ

ಹೊಳೆದಿತ್ತು. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ—ಕಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತ ಬರೆದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಸಂಕೇತ ಬಿಡಿಸಿದರೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆಯೇ ಆದ 'ಅಳುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಕಿವಿಯ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲಿನ ಸಂಕೇತ ಕೂಡಿ 'ಕೇಳುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ, ಹೃದಯದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಚೂರಿಯ ಸಂಕೇತ ಕೂಡಿ 'ದುಃಖ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜಪಾನೀ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಈ ತಂತ್ರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿತ್ತು.

ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಗಹೋರಾಟದ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿ, ಸಂಕಲನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವುದು — ಈ ಮುಂತಾದ ಆತನ ಚಿಂತನಗಳು STRIKE ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ—ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ದಮನಕಾರಿಗಳ ಹಿಂಸೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಮಗುವೊಂದು ಭಾರೀ ಬೂಟನ್ನೊಮ್ಮೆ, ಟೀ ಕಾಯಿಸುವ ತಪ್ಪಲೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆ (SHOT) ಬರುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಹೊಗೆಕೊಳವಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಕಾಗೆಯ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳಂತೂ ಭಯಂಕರವೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಬ್ಬ ಕಟುಕ ಹೋರಿಯ ಕತ್ತು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ದಮನಕಾರಿಗಳ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಗುತ್ತಿರುವುದು—ಒಮ್ಮೆ ಆ ದೃಶ್ಯದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆ, ಮತ್ತೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆ, ಹೀಗೆ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಕೊಳಿಸಿ ಮರುಕೊಳಿಸಿ ದೃಶ್ಯೋಪಮೆಯಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವಂತಿದೆ.

ಮೊದಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದಂತೆ STRIKE ನ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತಯಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಅದು ರಂಗತಂತ್ರದಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದು ಕೈ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಆತ ಭಾವಿಸಿದ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಬರೆಯುತ್ತ, ಈ ಚಿತ್ರ 'ಎಡ ಪಕ್ಷ ನಿಷ್ಠೆಯ ಬಾಲರೋಗದಂತಿದೆ' ಎಂದುಕೊಂಡ.

ಈ ಸೋಲಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಆಗಿನ ಆತನ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಆಘಾತ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಿರಿಕಿರಿಯಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣವೂ ನಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ಮೆಯರ್‌ಹೋಲ್ಡ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ಭೇಟಿಯಾದ ತರುಣ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮನಸ್ಸಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತ ನರಳಿದ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಯೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಯೋ ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಈತನ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಾಯಃ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅದಮ್ಯ ಭೂತ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂಥ ಮಾನಸ ಪ್ರೇಮ, ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆ ತರುಣಿಗೆ ಈತನ 'ಪವಿತ್ರ' ಗುಪ್ತಪ್ರೇಮದ ಸುಳಿವೂ ಹತ್ತದೆ ಆಕೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್‌ನ ವಶಳಾಗಿದ್ದಳು. ಈತ ಮಾತ್ರ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಭಾರೀ ಆಘಾತವನ್ನನುಭವಿಸಿದ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆತ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಸಹಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಆತ ವಿಕೃತಕಾಮಿಯಿರಬಹುದೆಂದು ಕೂಡ ಕೆಲವರು ಅನುಮಾನಪಟ್ಟರು.

STRIKE ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ. ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ್ದೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬಹುಮಾನ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕಿತು.

೪

ಹೇಗೂ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದ. ೧೯೨೫ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಿತಿ, ೧೯೦೫ರ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ '೧೯೦೫' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗೋರ್ಕಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ MOTHER ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಂಜೂರಾತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ನೀನಾ ಅಗರ್ಝನೊವಾ ಎಂಬಾಕೆಯ ಮೂಲಕ 'ವರ್ಷ ೧೯೦೫' (YEAR 1905) ಎಂಬ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಎಂಟು ಉಪವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಆ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಭಾರೀ ವಿಸ್ತಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥಾಕೋಶವಾಗಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಟಿಸ್ಸೆ, ಮಿತ್ರರಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್, ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮುಷ್ಕರವೇ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೪ ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು. ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳು ಮೊದಲಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಚಳಿಗಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸೂರ್ಯದರ್ಶನವೇ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಬೆಳಕಿನ ಅಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ದುಸ್ತರವೆನ್ನಿಸಿತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ತಂಡ ಬೇರೆ ಉಪಾಯ ಕಾಣದೆ, ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಭಾವವಿಲ್ಲದಂಥ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಪ್ಪು ಸಮುದ್ರದ ತೀರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತೀರ ಪಟ್ಟಣವಾದ ಒಡೆಸ್ಸಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ನಗರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದರಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಖಚಿತ ರೂಪು ಹೊಳೆದಂತಾಯಿತು. ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ತನಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕುಪಟ್ಟಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ವಾಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ನೀಲಂದಾರವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗನ್ನಿಸಿದೊಡನೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈತನಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ; '೧೯೦೫' ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿನ ಎಂಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ—ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಯುದ್ಧ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಂಗೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, BATTLESHIP POTEMKIN ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಕೂಡಲೇ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸತೊಡಗಿದ. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರವೇ 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್'[1] ಚಿತ್ರದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಗಿಸಿ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಮರಳಿ, ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮತ್ತೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿದು ಅದರ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿದ. ೧೯೨೫ರ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ ಇಷ್ಟು: ಜಾರ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ೧೯೦೫ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಯಶಸ್ವಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಾವಿಕ ವಿಪ್ಲವ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕಪ್ಪುಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾರ್‌ನ ನೌಕಾಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು

---

1 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೇ ಸ್ವತಃ ಬರೆದಿರುವ ರಂಜಕ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಂದೆ (೨ ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೇಹುಗಾರರನ್ನಿಟ್ಟು ಸುಳಿವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಂಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡಾಗ ಕುಡಿಯಲ್ಲೆ ಚಿವುಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾವಿಕರು ತಮಗೆ ಸದಾ ಹುಳುಗೊಳಿತ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯಿಂದಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು, ಆ ನೆವದಿಂದ ದಂಗೆಯೇಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಆಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ದೂರಿದ ನಾವಿಕರನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಂದರು. ಅನಂತರ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಎಂಬಾತ ನಾವಿಕರ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿ, ನೌಕೆಯ ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳ ಉಗ್ರಾಣವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ; ಉಗ್ರಾಣ ಕಾಯುವವರು ಈತನ ವಿರುದ್ಧ ಗುಂಡಿಕ್ಕಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದರು ; ನೌಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ನೌಕೆ ಒಡೆಸ್ಸಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ತೀರಪಟ್ಟಣದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟು ನೆರವಾದರು. ಹೇಗೂ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೌಕಾಪಡೆಯ ಉಳಿದ ನೌಕೆಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದ್ದರಿಂದ, ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿತು. ಮುಂದೆ, ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನಾವಿಕರು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡು, ನೌಕೆಯನ್ನು ರುಮೇನಿಯಾ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿಸಿದರು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸೈನಿಕರ ಆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ನಡೆದಿದ್ದಲ್ಲ ; ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೌಕಾವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ವಿಜಯೋತ್ಸವವಾದ್ದೂ ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿತವೇ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಪುನರ್‌ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆಯ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತರು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಆತನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ದಂಗೆ ೧೯೦೫ ರ ಬೃಹತ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೀಗ ಇಡೀ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ 'ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (TYPAGE) ಮತ್ತು 'ಸಂಕಲನ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (MONTAGE) ಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಯಿದ್ದ ನಟರು ಇಬ್ಬರು ಮೂವರಷ್ಟೇ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ನಟನೆಯ ಗಂಧಗಾಳಿ ತಿಳಿಯದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುವ ಆಕಾರ–ಚಾಯಮಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜನರನ್ನು ಹುಡುಕಿ

ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೆಣಗಿದ್ದ; ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೆ ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಿತ್ತು, ನಟನೆ ಬೇಕೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಮಾದರಿಗಳಷ್ಟೇ; ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕುಶಲ ನಟರಲ್ಲ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆ ಚರ್ಯೆಗಳಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ. ಪಾತ್ರಮಾದರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ರೂಪು ತಾಳುವ ಜನಪದ ಪ್ರಗಾಥವಾಗಿತ್ತು ಆತನ ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತು—ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು, ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಯ ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳು, ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ. ಸಂಕಲನ ಕೌಶಲದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಣದ ಆ ತುಣುಕುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವ ಬಂದದ್ದು, ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬಂದದ್ದು, ಅವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವಂತಾದ್ದು, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಯಬದ್ಧತೆ—ಕಾಲದ ಲಯ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಲಯ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಲಯ—ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು.

೧೯೨೬ ರ ಜನವರಿ ೧ ನೇ ತಾರೀಕು ಮಾಸ್ಕೊದ ಬೊಲ್‌ಶೊಯ್ ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು. ಅದು ಮೊದಲಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಖ್ಯಾತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿ ಏಕೈಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರ್ಲಿನ್ (ಜರ್ಮನಿ) ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜರ್ಮನಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಎಡ್‌ಮಂಡ್ ಮೀಸೆಲ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಈ ಮೂಕಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಜರ್ಮನರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಹೋದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೊಗಳಿದರು; 'ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ, ಗಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿತು ಇದು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಬರ್ಲಿನ್‌ನ ಒಂದು ಥೇಟರಿನಲ್ಲೇ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಮೀಸೆಲ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತವೂ ಜರ್ಮನರ ಮೇಲಾದ ಈ ಮಹತ್ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ.

ಮುಂದೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ವಿಶ್ವಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ, ಜಗತ್

ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಘಟಿಸಿದವು.

ಒಂದು—ಪೆರಾ ಅಟ್ಟಶೆವಾ ಎಂಬ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆ ಈತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದಳು; ಜ್ವರಪೀಡಿತನಾದಾಗ ಬಂದು ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದಳು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತನಗೆ ಆತ್ಮೀಯಳೆನಿಸಿದ ಈ ತರುಣಿಯ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಹಾರೈಸಿ, ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ. ಮಧ್ಯೆ ಅನೇಕರು ತೊಂದರೆ ತಂದೊಡ್ಡಿದರೂ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಆ ಕೆಲಸ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಕಾರಣವೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತೇನೋ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದರೂ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಹಜ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸಿದ್ಧಿಸದೆ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಾಯಃ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೇ ಬಯಸಿದ್ದ.

ಇನ್ನೊಂದು—ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ, ಆತನ ಮೇಲೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ, 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ನ ಮಹತ್ಕೃತಿ MOTHER ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿದ್ದರೆ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ನದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಂತೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್–ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ರಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತ ಅಸೂಯೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮೊದಲಾಯಿತು; ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಶತೃತ್ವವೂ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

೫

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಆಗ ರಷ್ಯಾ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚೀಣಾದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿತ್ತು. ಚೀಣಾದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದೆನ್ನಿಸಿತು ಆತನಿಗೆ. ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಶಾಲ ಮಹಾದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಿತು. ಚೀಣಾದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಗಿದ. ಅನಂತರ, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಆಗ ಚಲನಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದ

ಮಿಂತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ—ಅಥವಾ ರಷ್ಯಾ-ಚೀಣಾಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಗಷ್ಟೇ ಹದ ಗೆಡತೊಡಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ—ಆತನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡದಾಯಿತು. ಆದರೂ ಚೀಣಾದ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಂದು ವರೆಯಿತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಷ್ಯಾದ ಕೂಸೇ ಆಗಿದ್ದ. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಮೂಲಕ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಕೀಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಮೀ ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ದೇಶದ ಭೇದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೀಣಾ ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತ ಯೋಚಿಸಬಹುದಾದ್ದು ರಷ್ಯಾದ ದೇಶದ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ—ಅದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ತ್ವರೆಯಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಗೊಂಡ ; ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿ, ರೈತರ ಬದುಕನ್ನೂ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ ಯನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ; ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ರಾಶಿ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳಿಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ.

THE GENERAL LINE (ಸಮಾನ ಪಂಕ್ತಿ) ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್‌ರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ ಘಟಿ ಸಿತು. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ೧೯೧೭ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ದಶವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. MOTHER ನಿಂದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ಗೆ, ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆ (MEZHRAPOM), ಆ ದಶವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನೇಮಿಸಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಒಡನೆಯೇ THE END OF ST. PETERSBURG ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದ. ಅಂಥದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಾನೂ ತಯಾರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನನ ಸಂಸ್ಥೆ (SOVKINO) ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಅರಿತು ಕೊಂಡಿತು. ತಡವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣವೇ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. THE GENERAL LINE ಆದಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಂಡ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಯಿತು. ತಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆ ದಿನಗಳ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ವಶೀಕೃತನಾಗಿ

ದುಡಿಯತೊಡಗಿದ.

OCTOBER ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ತನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೋವ್‌ನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಕರ್ತವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ. ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕಾದ ಪತ್ರ ಜಾನ್ ರೀಡ್ ಎಂಬಾತನ 'TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಚಿತ್ರ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD (ಜಗತ್ತನ್ನೆ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದ ಹತ್ತು ದಿನಗಳು) ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸೊವ್‌ಕಿನೊ ಸಂಸ್ಥೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತ ಮೊತ್ತವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಐದು ಲಕ್ಷ ರೂಬಲ್‌ಗಳನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ನಲ್ಲೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ನಗರವನ್ನೇ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ನಗರದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಜನ ನಾಗರಿಕರು ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿಯೂ ಹಾಜರಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೧೭ ಮಾರ್ಚ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನೊವೆಂಬರ್ ತನಕ ಎಂಟು ತಿಂಗಳುಗಳ, ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ದಿನಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ರಷ್ಯಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೇ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ (ಜಾರ್ ನಿಕೊಲಾಸ್) ನ ಆಡಳಿತ ಕುಸಿದು ಆತ ಸಿಂಹಾಸನತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕನೆಂದು ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿದ್ದು, ಆತನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸರ್ಕಾರದ ದುರಾಡಳಿತ, ದೇಶದ ಅಶಾಂತಿ, ಹಾಹಾಕಾರ, ಲೆನಿನ್‌ನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ 'ಬೊಲೆವಿಕ್'ರು ಪ್ರಬಲಗೊಂಡದ್ದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪತನ ಹಾಗೂ ಲೆನಿನ್‌ನ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜನತಾ ಸರ್ಕಾರದ ಉದಯ—ಮುಂತಾದ ಆಗಿನ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲಿಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

OCTOBER ನಿರ್ಮಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ 'INTELLECTUAL (ಬೌದ್ಧಿಕ) CINEMA' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಸುಳಿಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಿನೆಮಾ, ಕಾಣುವ ನೇರವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುವ ಸರಳ ಕೃತಿಯಾಗಿಬಿಡಬಾರದು; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಸುವಂತಾಗಬೇಕು; ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿಬಿಡದೆ ಬೌದ್ಧಿಕಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಿಂಚಬೇಕು; ಅಂಥದು ಬೌದ್ಧಿಕಚಿತ್ರ. ಮತ್ತು, ಬೌದ್ಧಿಕಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸ

ರತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅದು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ ಕಲ್ಪನೆ. OCTOBER ನ್ನು ಆತ ಬೌದ್ಧಿಕಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ.

ತನ್ನ ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರ 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್'ನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಕಲನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶವನ್ನು ಕೆದಕಿ ಅನೇಕ ಉಪಮಾಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತ, ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐಕ್ಯವುಳ್ಳ ಕಥಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಆ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಐಕ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. 'ಸಂಕಲನ'ವೆಂಬುದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿದ. 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್'ನಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಸಿಂಹಗಳ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದಂಥ ಪ್ರತಿಮಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ತುಂಬಿದ.

ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾರ್‌ನ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೆಳಕ್ಕೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತನ ಪತನ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ—ಹಳೆಯ ಜಾರ್ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಜಾರ್ ಬಂದು ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಂಥದು—ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ನೆಪೊಲಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪಿಕೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರ್ನಿಲೊವ್‌ನ ಟ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಚಿತ್ರ, ಕ್ರಮೇಣ ಎರಡೂ ಮಿಳಿತವಾದಂತೆ, ಟ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಅಡಿಗೆ ನೆಪೊಲಿಯನ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಹುಡಿಯಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು—ಇವು ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಕನಸು ಭಗ್ನವಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿ ಅಧಿಕಾರಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ—ಆತ ಪದವಿಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪದವಿಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತ್ವರಿತ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದವಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬಂದಮೇಲೂ, ಆತ 'ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್'ನ ವಿಶಾಲ ಪಾವಟಿಗೆಗಳನ್ನು ತ್ವರೆಯಿಂದ ಏರುತ್ತ ನಡೆದಿರುವುದರ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅದರ ಅನಂತರ ಬರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದೇ—ಅದೇ ಪಾವಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವೇ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಆತ ಏರುತ್ತ ನಡೆದಿರುವುದು ; ಅದೇ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಮರುಕೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ ; ನಾಲ್ಕು ಸಾರಿ ಕಾಣುವಾಗಲೂ ಆತ ಅದೇ ಪಾವಟಿಗೆಗಳನ್ನೇರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ,

ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ಪದವಿ ಏರುತ್ತ ಹೋದರೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಏರದೆ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಿಕಾಮಾಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಕೊರ್ನಿಲೊವ್ ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್ ಮೇಲೆ ಸೈನ್ಯವೆತ್ತಿಕೊಂಡು ದಾಳಿ ಹೊರಟಾಗ, ಆತನ ಧ್ವಜದ ಮೇಲೆ 'ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇಶದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಘೋಷವಾಕ್ಯದ ಅಂಕಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕೂಡಲೇ, ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನಾಗರಿಕ ಕಾಡು ಜನಾಂಗದ ದೇವಪ್ರತಿಮೆಯ ತನಕ, ಹತ್ತಾರು ದೇವಪ್ರತಿಮೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಕಾಣುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಕ್ರಮೇಣ, ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, ಮೌಢ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಡನೆಯೇ, ದೇವರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿಥ್ಯೆ, ಆ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹೊತ್ತು ನಡೆವ ಕೊರ್ನಿಲೊವ್‌ನ ವಂಚನೆ—ಇವೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಮಿಂಚತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕಾನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ, ಸಾಮೂಹಿಕದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ'ವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನತೆಯ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನ ಸಕಲ ಪರಿಚ್ಛದಗಳೊಡನೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಜೀವಂತ ದಾಖಲೆಯೆನ್ನಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ, ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅದ್ಭುತ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುವ ಪ್ರವಾಹವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಕಲನತಂತ್ರ, ಆಗಿನ ಮೂಕಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಬ್ದದ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವ—ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಫಿರಂಗಿ ಗುಂಡುಗಿ ಮೊಳಗಿತೆನ್ನಿಸುವ—ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲಗಳು ಮುಂತಾದವು ಚಿತ್ರದ ಅನ್ಯಾದೃಶ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು.

ಅವಧಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅವಿರತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದ. ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ದಶವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ

ಕಡೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಕಾರಣ—ಲೆನಿನ್‌ನ ಅನಂತರ ಸ್ಟಾಲಿನ್-ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ೧೯೨೬-೨೭ ರ ವೇಳೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿತ್ತು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿ ಪತನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿ ಈಗ 'ದ್ರೋಹಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಭಾಗ ಈಗ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಸತ್ಯ'ವಾಬೇಕಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೇ ಇಡೀ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಪ್ರಾಯಃ, ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ನ THE END OF ST. PETERSBURG ಮಾತ್ರ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಗಳಿಸಿತು.

ಹೇಗೂ, ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪಾತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕದೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳು ದುಡಿದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಸ್ಸಂಕಲಿಸಿದ. ಕೊನೆಗೆ ೧೯೨೮ ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ, ಐದು ತಿಂಗಳು ತಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೇ ಚಿತ್ರ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ೧೯೨೮ ರ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆ ತಡೆಹಿಡಿದದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪುನಸ್ಸಂಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೀರ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು—ಇವೆಲ್ಲ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈಗ ಆತ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ GENERAL LINE ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟರ ಮಧ್ಯೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು, ಅಂತೂ ಅದು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು ; ೧೯೨೭ ರ ಕೊನೆಗೆ ವಾರ್ನರ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಅವರ THE JAZZ SINGER ಎಂಬ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ೧೯೨೮ ರ ಆರಂಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಆ ಚಿತ್ರ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದು ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಕ

ಚಿತ್ರಗಳ ಮರಣಗಂಟೆಯನ್ನೂ ಬಾರಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಇತರ ದೇಶಗಳೂ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡತೊಡಗಿದ್ದವು. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಆಗಿನ್ನೂ ಅನಭಿವೃದ್ಧವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲು ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಅದರ ಆಗಮನವನ್ನು ಭರವಸೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ಇತರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೂಡ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದ ಕೂಡಲೇ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ. ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ (SOUND MANIFESTO) ತಯಾರಿಸಿದ. ಹೇಳಿಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್—ಈ ಮೂವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ೧೯೨೮ ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೫ ರಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ, ಈ ಹೇಳಿಕೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. (ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದಮೇಲಷ್ಟೇ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ—ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿ—ನಡೆಯಿತು. ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪ್ರಥವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ.)

ಬಹಿರಂಗ ಘೋಷಣೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿತ್ತು : ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ಈತನಕ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವೇ ಆದೀತು. ಈಗ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಯಶಸ್ಸಿಗೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ; ಅದಾದ ಮೇಲೆ, ಇದರ ಹೊಸತನ ಮಾಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಸಿನೆಮಾ; ತನ್ನ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ನಾವು ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ-ಶಬ್ದಗಳ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನೇ ರೂಢಿಗೆ ತರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಶಬ್ದವೆನ್ನುವುದು ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ಸಹಜ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಶವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಕಲನ (montage) ವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಸಂಕಲನ ಕಲೆ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತನಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ, ಹಾಗೇ, ಶಬ್ದದ ತುಣುಕುತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅದು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಿತ್ರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದವೂ ಸಂಕಲನಕ್ಕೊದಗುವ ಒಂದು ದ್ರವ್ಯ (montage-element) ಆಗಬೇಕು. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಣುವುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಸಿ ಅದರ ನಕಲಾಗುವ ಶಬ್ದ ಬೇಕಿಲ್ಲ ; ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗಿನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ದೃಶ್ಯೇತರವಾದ್ದನ್ನು ಹೊಳೆಸುವಂಥ ಶಬ್ದ ಬೇಕು.

ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ತತ್ವವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರುತಿಸಿದ ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ, ತಾನೇ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದು ಮಾತ್ರ, ಅದಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ.

ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಗುಡುಗಿನ ಮಧ್ಯೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ GENERAL LINE ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮರಳಿದ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ತೊಂದರೆ ಕಾದು ಕೊಂಡೇ ಇತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ದೇಶದ ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದವು, ಸುಧಾರಿ ಸಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದ ಭಾಗಗಳು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಚಿತ್ರಲೇಖನ ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಲವೂ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಈತನ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ GENERAL LINE ಎಂದಿದ್ದ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಿಸಿ OLD AND NEW ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರಿಡಲಾಯಿತು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ GENERAL LINE ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ಹಳೇ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ; ಪಶುಗಳ ಹಾಗೆ ಬದುಕುವ ರೈತರು ; ಹಿಸೆಯ ಪಾಲುಗಳಿಂದ ಹರಿಹಂಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಲ—ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಡ ರೈತ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಹೊಲವಿದೆ, ಉಳಲು ಕುದುರೆಯಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಬೇಡಿದರೆ ಆತ ಕೊಡಲೊಪ್ಪದೆ ಹಾಗೇ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಹಟ ಆಕೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೈತಸಭೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ : ಆಗಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೈತರ ಸಹಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಂತರದ್ದು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯ ಅಮೋಘ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಬಿರುಬಿಸಿ ಲಲ್ಲಿ ನೆಲ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದೇವರು ಕೃಪೆಮಾಡಿ ಮಳೆ ಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಕಾತರಿಸುವ ಜನ ದೀನರಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಳೆ ಬರುವುದು ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಅರ್ಚಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೋಡಗಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಜನ ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಹನಿ ಉದುರಿ ದಂತಾಗಿ ಮೋಡ ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಇಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶ. ರೈತರ ಸಹಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಹಣ ತೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲವೇ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಂಡ ಬಡ ಹೆಂಗಸೂ

ಇದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ಅವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಬೆಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯುವ ಯಂತ್ರ ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಯಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಯಂತ್ರದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಂಶಯ, ಅಂಜಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಉದಾಸೀನ. ಒಮ್ಮೆ ಯಂತ್ರದ ಮುಸುಕು ತೆಗೆದು ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ; ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೀಳ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನ ಹರ್ಷದಿಂದ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಳ್ಳಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಸು–ಹೋರಿಯ ಬೆದೆ ಕೂಡುವ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬದುಕು ಫಲವಂತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಕುರುಡು ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಕಂಟಕವಾದ್ದರ ಸವಾಲಾದ್ದರ ಚಿತ್ರ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಏಕೋಘಟಕವಾದ ವಿಶಾಲ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟ ಟ್ರಾಕ್ಟರುಗಳು. ಬೋಳು ಗಿಡಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ನಿಂತು, ಒಂದರ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಲೆಯೊಂದು ವಸಂತ ಶಿಶುವಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತೆ ಅಂಕುರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ, ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡ ಹೆಂಗಸಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾರ್ಫಾ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಒಂಭತ್ತನೇ ವರ್ಷದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಆಗ ಕೂಡ, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಹೆಂಗಸು. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆ ಲಹರಿಗೆ ಎಳೆದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಾರದು ಅನ್ನಿಸಿ ಆತ, ಆಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲೇ ವಚನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ—ಚಿತ್ರ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಅಲ್ಲೇ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ದುಡಿಯುತಕ್ಕದ್ದೆಂದು. ಆಕೆ ಆಗ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಿಕೆ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತಂತೆ.

ಸಿನೆಮಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಕಲನ ತಂತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಹಿಂದಿನವುಗಳ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲೂ ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. (ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯೊಂದರ ಕಚೇರಿಯ ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್‌ಗಳೇ ಅಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಎದುರಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.) ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದ 'ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿ' ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುವ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಕಣ್ಣು ಲಂಪಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿ ಕೊಂಪೆಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಹೋರಿ–ಹಸು ಸನ್ನಿವೇಶದ

ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿನ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೇ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ಈ ತನಕದ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಟಿ ಕಾಣದಂಥದು ಎನ್ನಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಕ್ರೂರ ಟೀಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹಾಗೇ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಜನರ ತಲ್ಲೀನತೆ ಅಷ್ಟೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮುಂದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೇ ಅತಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ; ಸಂಕಲನ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಂಕಲನ' (polyphonic montage) ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಸಂಕಲನತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, 'ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಳೆಗಳಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯೂ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳೂ ಸಂಗತವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ.' ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, "೧. ಚಿತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ 'ಬಿರುಸಕೆ'ಯ ಎಳೆ; ೨. ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ 'ಸಮೀಪಚಿತ್ರ' (close-up)ಗಳ ಎಳೆ; ೩. ಸಮೀಪಚಿತ್ರಗಳ 'ನಾಟಕೀಯ ಮೌಲ್ಯ' ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪರವಶತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಎಳೆ; ೪. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವ ಧ್ವನಿಯ ಎಳೆ (ಇದು ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತ)[1]; ೫. ಪುರುಷರ ವೃದ್ಧಿಂಗತ ಧ್ವನಿಯ ಎಳೆ (ಇದೂ ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತ) ೬. ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮೈ ಚಾಚಿ ಭಕ್ತಿ ಅರ್ಪಿಸುವವರ (ವರ್ಧಕ ಗತಿಯ) ಎಳೆ (ಇಲ್ಲಿ, ಸಾಗುವ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕ್ರಾಸ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಧ್ವಜಗಳನ್ನು

---

1 ಇದು ಮೂಕ ಚಿತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವಾಹ ವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಾಗಿದೆ) ; ೭. ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಏಕೀಕರಿ ಸುವ ಆರ್ತ ಶರಣತೆಯ ಏಳಿ (ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶ, 'ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಸಾಗು ವಂಥದು ; ಕ್ರಾಸ್‌ಗಳು ಧ್ವಜಗಳು ಆಕಾಶದೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪಟಪಟಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ಜನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗುವಂಥದ್ದು : ಇದು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಚರ್ಚ್‌ನ ಗೋಪುರದ ಕ್ರಾಸ್‌ನಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಿಕೆಯು—ಆ ಕೆಮೆರಾ ಚಲನೆಯು—ಮುಖಾಂತರವೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ). "—ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವು ದನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ವಿವರಿಸಿದ.

ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಎತ್ತುವ ಯಂತ್ರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಈ ಯಂತ್ರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನೀಗ ಚಾಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತ ಕೂಡಿದ ಜನ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಂತ್ರ ಚಾಲು ಆಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ತೆಗೆದ ಹಾಲು ತೊಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು ಚಿಮ್ಮಿ, ಪ್ರವಾಹ ವಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ಕ್ಷಣಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಸಂದೇಹ, ಆಸೆ, ಕುತೂಹಲ, ಒಪ್ಪಿಕೆ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷೋತ್ಕಟತೆ—ಇವೆಲ್ಲ, 'ಸಮೀಪಚಿತ್ರ'ಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಯಂತ್ರ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

OLD AND NEW ನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಕಲನ ೧೯೨೮ ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ೧೯೨೯ ರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಅದು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ೧೯೨೯ ಸಪ್ಟಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾತ್ರ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ OCTOBER ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೌರವ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸ ಲಾರದು ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಹೊರಟಿತು. ಮುಂದೆ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಚಿತ್ರದ ರೈತಹೆಂಗಸು ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಜೋನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕ್ ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬಂದ ಹಾಗೇ, ಈ ಚಿತ್ರ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಪ್ರಚಾರ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯ ಉದ್ಗಾರವೂ ಬಂದಿತು.

೬

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗಿದ್ದ ದುರ್ದಮನೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ, ಸಮಸ್ತ ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅಂಥದು—ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಹಸಿವು. ಆತ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರದ ರಷ್ಯಾದ ಹೊಸ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಗೇ, ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದ. ಅಮೇರಿಕಾ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಕುತೂಹಲ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಕೆಲಸಮಾಡಿದಂಥ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಲಿವುಡ್ ಆತನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದೇಶೀಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ವಿದೇಶೀ ಮಿತ್ರರ ಪರಿಚಯವೂ ಆತನಿಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಮ್ಮೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಸುತ್ತ ಜನಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿ ಪವಾಡವಾಗಿದ್ದ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ಸುಂದರ ನಟಿ ಮೇರಿ ಪಿಕ್ ಫೋರ್ಡ್ ನಟ ಡಗ್ಲಾಸ್ ಫೇರ್‌ಬ್ಯಾಂಕ್ಸ್‌ನೊಡನೆ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅವರು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಕಂಡು ಆತನ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ್ನು ಅದ್ಭುತಕೃತಿಯೆಂದು ಹೊಗಳಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ಆತನನ್ನು ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಕರೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು.

ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಣುವ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕತೊಡಗಿತ್ತು. ಆತನ ಆ ಆಸೆಯನ್ನು ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಿ, ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಆತನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆತ ಖಡಾಖಂಡಿತ ಹೇಳಿದ್ದ—ತನ್ನ ಕಾಲು ಊರಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದೇ ನೆಲ ರಷ್ಯಾ ಎಂದು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ವಿದೇಶ ಯಾತ್ರೆಯ ಬಯಕೆ ಮತ್ತೂ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಪೇರಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಯಾಕೋ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಹಾಗೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪರಸ್ಪರ ಅಪಾರ ಗೌರವ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲ ಆಂತರಂಗಿಕ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾದ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದಿನ ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಬಂಧ ಉತ್ತಮಗೊಂಡೀತೇ ಎಂಬ ಆಸೆ ಅನುಮಾನ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮೇಲೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಕ ಚಿತ್ರದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಪ್ತಿ ಹಾಡಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಒದಗುವುದು ಕಷ್ಟವಿತ್ತು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಸವೆಯುತ್ತ ಇಲ್ಲೇ ಕಾಲ ತಳ್ಳುವ ಬದಲು, ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಮತ್ತು ಇತರ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೨೯ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ OCTOBER ಚಿತ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಜರ್ಮನಿಗೆ ಹೊರಟ. ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ತಜ್ಞ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಜತೆಗಿದ್ದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಈ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ'ಗಳದ್ದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವತ್ತೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಿತ್ರತ್ರಯಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಎದುರಿನ ಕೀರ್ತಿಕೇತನವಾಗಿದ್ದ; ಟಿಸ್ಸೆ ಸ್ವಯಂ ನೇಮಕದ ಪೋಷಕ ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದ; 'ಗ್ರಿಶಾ' ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಆತನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವ ಹಾಗಿದ್ದ.

ಜರ್ಮನಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಧಾವಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಕಾರರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಂಗಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇತರ ಕಲಾಪರಿಣತರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಬಂದು ಭೇಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಈತನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ಮೊದಲವಾರ ಸ್ವಿಜರ್ಲಂಡ್‌ನ ಲಾ ಸಾರಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ REVUE DU CINEMA ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದನ್ನು ಕರೆದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆಹ್ವಾನಿತನಾಗಿದ್ದ. ಮಿತ್ರತ್ರಯ ಜರ್ಮನಿಯಿಂದ ಸ್ವಿಜರ್ಲಂಡ್ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿತು. ಸ್ವಿಜರ್ಲಂಡ್‌ನ ಗಡಿ ತಲುಪುವಾಗ ಮಾತ್ರ, ಈ ಮೂವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಕೆಂಪು ಮಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರದ ಸಂಶಯದ ಕಣ್ಣು ಕಾದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಟು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ POTEMKIN ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಾಲು ಭಾಗ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿ, ಸಮ್ಮೇಳನದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಂದ ತೊಂದರೆಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾದ ಮೇಲೆ, ಆತನೇ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ಮೂವತ್ತರ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ OLD MAN (ಹಿರಿಯಮನುಷ್ಯ) ಎಂದು ಜತೆಯವರು ಕರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಕರೆಸಿ

ಕೊಳ್ಳಲು ಖುಷಿಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಜಗತ್ತಿನ ಮೇಧಾವಿ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲೇ, ಚಿತ್ರಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ನಗುವ ಅಸಂಬಂದ್ಧ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ತಯಾರಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ. ಅದು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ; ಅದೆಲ್ಲೋ ಆಗಲೇ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು.

ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ 'ಗರ್ಭಪಾತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜುರಿಚ್‌ಗೆ ಹೋದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಮರಳಿದ. ಮುಂದೆ ಟಿಸ್ಸೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕನಾಗಿ ದುಡಿದ—ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ, ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಮೂವರ ಗುಂಪನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನಲ್ಲ ಆತ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ.

ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ದಿನ ಕಳೆಯತೊಡಗಿದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗ್ರಂಥ DAS KAPITAL ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯೋಚನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ; ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಲೊಂಡ್ರೆಯ THE ROAD TO BUENCS AIRES ಎಂಬುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿದ. ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಸಕ್ತನಾಗೇ ಉಳಿದ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಏನೋ ಊನವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಜೊತೆ ಓಡಾಡತೊಡಗಿದ.

ಅದೇ ನೊವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂವರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೊಬ್ಬರು ROMANCE SENTIMENTALE ಎಂಬ ಲಘು ಹರ್ಷಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸ ತೊಡಗಿ ಆರೆಂಟು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಆ ಅರ್ಥಹೀನ ಲಘು ಚಿತ್ರ ಬೇಸರವೆನ್ನಿಸಿತು. ಪುನಃ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೋವ್ ತಾನೇ ಅದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸುತ್ತತೊಡಗಿದ.

ನೊವೆಂಬರ್ ಕೊನೆಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ LONDON FILM SOCIETY ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಹೋದ. POTEMKIN ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜತೆ ಈತನ ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆದವು. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಹೊಸ ರಕ್ತದ ಅನೇಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಶ್ರೋತೃ

ಗಳಾಗಿ ಈ ಉದ್ಬೋಧಕ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಪರವಶಗೊಂಡರು. ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು, ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು—ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದಲೂ ದೋಚಿದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಪಾರವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಉಳಿದ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಾಗಿಸಿದ್ದ. ಮತ್ತೆ, ಅದೇ ಚಿತ್ರ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಯನಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಕೇಂಬ್ರಿಜ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ. ಜೊತೆಗೆ—ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಆ ನಗರದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೂಡ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದ; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಮಿಲ್ ಜೋಲಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀ ಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಗಿಳಿಯಲು ತಕ್ಕ ಅವ ಕಾಶ ತಾನಾಗಿ ಒದಗಲಿಲ್ಲ, ತಾನೇ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಬಲವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಈತ ಇಚ್ಛಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆತನ ಆಸಕ್ತಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಾಚೆಗೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಆಳವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಿತ್ತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಲಂಡನ್ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗ್ರಿಯರ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಮೇಧಾವಿ ತರುಣರು ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಳುವಳವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸತ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ, ಮುಂದೆ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನವನ್ನೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು.

ವರ್ಷ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಮರಳಿದ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಒಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಬಂದುಹೋಗಿದ್ದ ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ROMANCE SENTIMENTALE ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರು. ಪುನಃ ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಭಾಷಣಯಾತ್ರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಲೆಂಡ್, ಜರ್ಮನಿ, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆದವು. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಹಿರಿಯ ಮನುಷ್ಯ'ನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಬಂದ.

ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಯೋಜನೆಗಳು ಆತನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. DAS

KAPITAL ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ULYSISS ನಂಥ ಅತಿ ನವ್ಯ ಮಹತ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನನ್ನು ಹೋಗಿ ಭೇಟಿಯಾದ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಆತನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಧನವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಈಚೀಚೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆ ಎಂದು ಆತ ಹಂಬಲಿಸಿದ. ಈ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನರಸುತ್ತ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ. ಆಗ, ಸೊಬೊರ್ನ್ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಭಾಷಣವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು POTEMKIN ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸರ್ಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಣವಷ್ಟೇ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್–ರಷ್ಯಾಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿರಸದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ, ಚಿತ್ರಾಸಕ್ತರು ಆತನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಗೌರವ ಆಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಕೇಳಿದರು. ರಷ್ಯನ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪ್ರೌಢ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಂತ್ರ ಬೆಳೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅರಿತುಕೊಂಡರು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿರಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅನುಮತಿಯ ಅವಧಿ ತೀರಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಡಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕಾನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಲಾವಿದರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯದ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅನುಮತಿಯ ಅವಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾತ್ರ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹಾಲಿವುಡ್ ಯಾತ್ರೆಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ.

೭

ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಾದರೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹೆಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಜನ ಆತನ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರನೋಡಿ ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರದ ಆತ್ಮಪೂರ್ವ ಸಂಕಲನತಂತ್ರ, ಆದರಲ್ಲಿನ ಬೆರಗಾಗಿಸುವ ಸಮೂಹ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆತನನ್ನು ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವನಿಂದ ಒಂದು ಅದ್ದೂರಿಯ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಹಾಲಿವುಡ್, ಯೂರೋಪ್‌ನಿಂದ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನೂ ನಟರನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದದ್ದಿತ್ತು. ಈ ನಡುವೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಹಾಲಿವುಡ್ ಕನಸನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಈಡೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ ಐವೊರ್ ಮಾಂಟೆಗು, ೧೯೩೦ರ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಬಂದದ್ದೇ ಆತ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ, ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಜೆಸ್ಸೆ ಲಾಸ್ಕಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬರಲು ಕರೆ ನೀಡಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬನೇ ಬರಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, ಅವರನ್ನೂ ಕರೆತರಲು ಒಪ್ಪಲಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್, ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಹಾಲಿವುಡ್ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಂಟೆಗು ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ—ಈ ಐದು ಜನ ಕೂಡಿ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಯೋಜಿಸಿಕೊಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ತನಕ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಐನೂರು ಡಾಲರ್, ಮತ್ತು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ನೂರರಂತೆ ನಾನೂರು ಡಾಲರ್, ಒಟ್ಟೂ ಒಂಬೈನೂರು ಡಾಲರ್ ಖರ್ಚಿನ ಹಣ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಒಡನೆಯೇ (ಮೇ, ೧೯೩೦) ರಷ್ಯಾದಿಂದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಿಂದಲೇ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಮೊದಲು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ತಂಗಿದ. ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನವರು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ತಮ್ಮ ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಚರಿಸಿದ, ತಾನು ತುಂಬ ಗೌರವಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪಿತಾಮಹ ಡೇವಿಡ್ ವಾರ್ಕ್ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ. ಕೆಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಆತನ ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆದವು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಜೊತೆಗೆ ಬರಲಾಗದೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲೆ ಉಳಿದಿದ್ದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಟಿಸ್ಸೆ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದರು.

ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜನಗಳ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಟ ಸತ್ಕಾರ

ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಏವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತ, 'ಅಮೇರಿಕಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಈತನಲ್ಲಿ' ಎಂದು ತಾನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದ ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಆತನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಆಗಲೇ ತಾನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನನ್ನೂ ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ; ಬಹಳ ಬೇಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಆತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆತನಿಗಿದ್ದ ಸಮಯ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ಕೊದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಆರು ತಿಂಗಳು ರಜೆ. ಅದಾದಮೇಲೆ ಆತ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ಒಪ್ಪಂದ ಕೂಡ ಆರು ತಿಂಗಳದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತ ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಹೊಸ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಿಂದ ಬರುವಾಗಲೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದ, ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದೆಂದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಹಾಗೇ ಕೈಬಿಟ್ಟ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ ARMS AND THE MAN ನ್ನು, ಷಾ ಹಿಂದೇ ಇಚ್ಛೆ ಪಟ್ಟ ಮೇರೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸೂಚಿಸಿದ. ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್‌ನ THE WAR OF THE WORLDS ಸೂಚಿತವಾದಿ ಅದು ಭಾರೀ ವೆಚ್ಚದ್ದಾದೀತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಬಿಡಲಾಯ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, GLASS HOUSE ಎಂಬ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತತೊಡಗಿತ್ತು. ಯುಜಿನ್ ಜಮಿಯಾತಿನ್ ಎಂಬಾತನ WE ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಯಃ, ಆ ವಸ್ತು ಸೂಚಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಆಗ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯ ಕಾರ್ಯಾಲಯಗಳೇ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರೀ ವಿಶಾಲವಾದ ಗಾಜಿನ ಮನೆ, ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ, ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಗಾಜಿನ ಗೋಡೆಗಳು—ಈ ಚಿತ್ರ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕಡಿದುಹೋದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಪರದೇಸಿಯ ಹಾಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನರಳಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು, ಆತ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತರು. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡದೆ ಬೇತಾಳದಂತೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವೀ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತನಗೇಕೆ

ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆತ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಏನೋ ದೋಷ ವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಅವರಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಿನ ಕಳೆಯತೊಡಗಿದ.

ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ತಾನು ಬರುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿ L' OR (ಬ್ಲೆಸೆ ಸೆಂಡ್ರಾರ್ಸ್ ಬರೆದದ್ದು; SUTTER'S GOLD ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದವಾದದ್ದು) ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಕಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ—೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿನ್ನದ ಹುಚ್ಚು ಹುಡಕಿನ ಧಾವಂತಕ್ಕೆ—ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಆ ಕಾದಂಬರಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತಿದ್ದ ಅದರ ವಸ್ತು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಎಂದೋ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಆ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಆತ ಅದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಲೇಖನವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಮಾಂಟೆಗು ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾದರು.

ಕೆಲಸ ಅತಿ ತ್ವರೆಯಿಂದ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಥೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ, ಆ ಕಥೆ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಸಾಕ್ರಮೆಂಟೊ ಕಣಿವೆಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಟ್ಟರ್‌ನ ಮನೆ ಕೋಟೆಗಳ ನಿವೇಶನ, ಚಿನ್ನ ಅಗೆದು ಅಗೆದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿಕಾರವಾದ ಗುಂಡಿಗಳೇ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಹಾಳು ಸುರಿಯುವ ಜಾಗಗಳು, ಚಿನ್ನ ಜಾಲಿಸಿದ ತೊರೆಗಳು—ಎಲ್ಲ ನೋಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು, ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, SUTTER'S GOLDನ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಕರಡು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಇತರ ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು 'ಕರಡು' ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದರೆ ಇದು ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೊಳೆಸಿಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ಕಾಲ—ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. ಜೊಹಾನ್ ಆಗಸ್ಟ್ ಸಟ್ಟರ್ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ದೇಶವಾದ ಸ್ವಿಜರ್ಲಂಡನ್ನೂ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತೊರೆದು, ಅದೃಷ್ಟ ಹುಡುಕುತ್ತ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಮೆರಿಕಾದ ಹೊಸ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೆಣಗಾಡಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಭಾರೀ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ನನಸಾಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ, ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾಗದ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದಿನ ಆತನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಂಬ ಸುದ್ದಿ

ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸುದ್ದಿ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡುವುದಕ್ಕೂ ತಡವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಆತನ ಆಳುಗಳು ಮನೆವಾರ್ತೆಯವರು, ಆಮೇಲೆ ಸುತ್ತಣ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಚಿನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಗೆಯುತ್ತಾರೆ, ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಳಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಚಿನ್ನದ ಹುಚ್ಚು ಮೇರೆವರಿಯುತ್ತದೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರವಾಹ ಈ ಕಡೆ ಹರಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಸಟ್ಟರ್‌ನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವವರಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಹಾಳುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗಿಡತುಂಬಿ ತೂಗುವ ಹಣ್ಣುಗಳು ಕೊಯ್ಯುವರಿಲ್ಲದೆ ಹಾಳಾ ಗುತ್ತದೆ ; ಸುಗ್ಗಿ ಮಾಡದೆ ಬೆಳೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಟ್ಟರ್ ಸರ್ವನಾಶದ ಅಂಚು ತಲುಪಿದಾಗ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಎದೆ ಯೊಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಟ್ಟರ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನ್ಯಾಯ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಡೆಯುವುದು ವಿಚಾರಣೆ ಯಲ್ಲ, ಯುದ್ಧ. ಸಟ್ಟರ್‌ನ ಸರ್ವನಾಶವಾಗಿ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ ಪಟ್ಟಣ ತನ್ನ ಐದನೇ ವರ್ಷದ ಹಬ್ಬ ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಸಟ್ಟರ್‌ನನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆತನನ್ನು ಉತ್ಸವದ ಮುಖ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸ್ತೆಗೆ ಅಂಗಡಿಗೆ ಆತನ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೊಂದು ದಿನ ಹುಚ್ಚುಮುದುಕ ಸಟ್ಟರ್, ನ್ಯಾಯಾ ಲಯದ ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕಥೆಗಳು ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತವೆ, ಹಾಡುಗಳು ಬದುಕುತ್ತವೆ.'

ಮೊದಲ ಕರಡಷ್ಟೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ನಕ್ಷೆ ಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಆ ಕರಡು ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಇವತ್ತು ಓದಿದರೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸು ತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅತಿ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಕರಡನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹೊರಡ ತೊಡಗಿದವು. ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ವೆಚ್ಚದ ಪಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇದರ ವೆಚ್ಚ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್ ತಂಡದವರು, ವೆಚ್ಚ ಅಷ್ಟಾಗಲಾರದೆಂದೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಯೋಚಿಸಿರುವು ದಾಗಿಯೂ ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ನಿರಾಕೃತವಾಯಿತು.

ನಿಜವಾಗಿ ಕಾರಣ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು. ಒಂದು—ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ವರ್ಗದ ಒಳಜಗಳದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಕಿಯ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಆತನ ವಿರೋಧದ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ, ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಂಚುಹೂಡಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು—ಅಮೆರಿಕಾದ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ 'ಕೆಂಪು ನಾಯಿ' ಬಂದು ಆಟವಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು 'ದೇಶದ್ರೋಹ' ಎಂಬ ಕೀರಲು ದನಿ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೊದಲೇ ಎದ್ದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮೇಜರ್ ಫ್ರಾಂಕ್ ಪೀಸೆ ಎಂಬಾತ ಇಂಥ ಭಾವನೆಗೆ ನಾಯಕತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ. ಹಾಮಿಲ್ಟನ್ ಫಿಶ್ ಎಂಬ ಸೆನೆಟರ್ ಆತನಿಗ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದ. ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಈ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧುವಾದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಯೋಚಿಸಿರಬೇಕು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಸಂಪತ್ತು ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೂ ಸಂಪತ್ತನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ಅಮೆರಿಕನ್ನರು ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾರೆಂಬ ಭರವಸೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ, ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನವರಿಂದಲೇ AN AMERICAN TRAGEDY ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೂಚನೆ ಬಂತು. ಥಿಯೊಡೊರ್ ಡ್ರೇಸರನ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಎಂದೋ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಅಮೆರಿಕಾದವನೇ ಆದ ಡ್ರೇಸರ್ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಈತನೂ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಂದಿಳಿದಾಗ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಲೇಖನ ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸದ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನಾದರೂ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾರೆಂದು ಭರವಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಫೋಟಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ. ಹೇಗೂ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಮಾಂಟೆಗು ಸಹಾಯಕ್ಕಿದ್ದರು.

ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಆ ಕಾದಂಬರಿ. ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೂಲದ ಆಶಯ ಕೆಡದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಥೆ

ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನಿಜವಾಗಿ ಅದರ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮತ್ತೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಡೀ ಕತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿದ; ತಾನು ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡ್ರೇಸರ್‌ನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಆತನ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡಿದ. ಡ್ರೇಸರ್ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಹಂದರ ಹೀಗಿತ್ತು :

ಚಿಕ್ಕ ಊರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಡ ಕುಟುಂಬ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರದ್ದು. ಕುಟುಂಬದ ಕಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಎಳೇ ಪ್ರಾಯದ ಕ್ಲೈಡ್‌ಗ್ರಿಫಿತ್ ಇಂಥ ಹೀನ ಬಾಳುವೆಗೆ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ನಗರದ ಹೊಳಪಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಯವರ ಸೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಕಿತಾಪತಿಯಾಗಿ ಮೋಟರ್ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸತ್ತು ಈತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲುಕೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಚಿಕಾಗೊ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ದಾಯಾದಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸಾಮುಯೆಲ್ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವುದು ತನಗೆ ಒಗ್ಗದ ಅತಿಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ. ಆಮೇಲೆ, ಮಗ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ತಂದೆಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ–ಅನೇಕ ಹುಡುಗಿಯರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ—ಕೆಲಸ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆ ಹುಡುಗಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳಾದ ರೊಬರ್ಟಾ ಕ್ರಮೇಣ ಈತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆದು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೊಂಡ್ರಾ ಫ್ಲಿಂಚೆ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಖವಸ್ತುವೊಬ್ಬಳ ಸ್ನೇಹವೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗಿಯ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಹುಡುಗಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ಲೈಡ್ ಹೋಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರೊಬರ್ಟಾ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದಿಕ್ಕೇ ಕಾಣದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಹಾದಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವುದೇ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಕ್ಲೈಡ್‌ಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆತನ ಅಂತರಾಳ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಮೊಳಗಿದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಯೋಚನೆಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ನೌಕಾವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲೆಂದೇ ಯೋಚಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಡೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಂಡು ರೊಬೆರ್ಟಾ ಹೆದರಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಾಳೆ. ದೋಣಿ ಮಗುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೊಬೆರ್ಟಾಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೋದರೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೂ ಹೆದರಿ ಕೈಬಡಿದು ಮುಳುಗಿ

ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲೈಡ್ ಈಜಿ ಈಚೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಪದವಿಯ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಉಮೇದು ವಾರನಾಗಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಅಟಾರ್ನಿ ಈತನ ವಿರುದ್ಧ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚುನಾವಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ಇದು ಸುಸಂದರ್ಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಉಮೇದುವಾರ ಕ್ಲೈಡ್‌ನ ಪರ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಕ್ಲೈಡ್ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಮರಣದಂಡನೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಬಂದ ಆತನ ತಾಯಿ ಅಪರಾಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಗನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದವನಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ಲೈಡ್, ಜೊತೆಗೇ, ಕೊಲೆಮಾಡಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಯಾಭಿಕ್ಷೆಯ ಅರ್ಜಿ ಗೌರ್ನರ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಮಗ ನಿರಪರಾಧಿಯೆ ಎಂದು ಗೌರ್ನರ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ತಾಯಿ ತೊದಲುತ್ತಾಳೆ. ವಿದ್ಯುತ್ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಡ್‌ನ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಲೇಖನಕ್ಕಿಂತ ಇದು ತುಂಬ ವಿವರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಎರಡರಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಓದುವಾಗ, ಇದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ, ಅಲ್ಲಿನ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರುತಿಸಿದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಈ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಡ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವೆನ್ನಿಸುವ ಈ ಕಥಾ ಯೋಜನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ದುರಂತವಾಗಿಯೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಜಿಸಿದ್ದ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು ಈ ಚಿತ್ರಲೇಖನ. ಶಬ್ದ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಯೋಜಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಂತ್ರಗಳು ಈಗ ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಮಗ್ರ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿದಿರುವಂಥವು. ರೊಬೆರ್ಟಾಳ ಸಾವಿಗೆ ಮುಂಚೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಡ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭಯಂಕರ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಸಂಕಲನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಆತ ಯೋಜಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಕೃತಿ 'ಯುಲಿಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರ–ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟಿದ್ದ.

ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ತ್ವರೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಕ್ಟೋ

ಬರ್ ೫ ಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ತಲುಪಿಸಲಾಯಿತು. ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಜೂನ್ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಾಲಿವುಡ್ ಸೇರಿದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಈ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಿನಗಳನ್ನು ಕೂಟ ತಿರುಗಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದೂ, ಎರಡು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದರು. ಮೂಲ ಲೇಖಕ ಡ್ರೇಸರ್‌ನ ಅಂತಿಮ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ಪೂರ್ವತೀರದ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಸೂಚನೆ ಬಂತು. ಆತ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಹೊತ್ತು ಹೊರಟ.

ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಕಛೇರಿ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾತ್ರ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿತು. ಕಡೇ ಹೊತ್ತಿನ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ? ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತ ಬಂದ ಧೂರ್ತನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು ದೇಶದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಪತ್ರಗಳೂ ಬೆದರಿಕೆಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅದ್ದೂರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಸರು ಹಣ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ಈ ಅನಾವಶ್ಯಕ ರಾಜಕೀಯ, ಜನದ್ವೇಷ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಾಯಃ, ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಚೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ OLD AND NEW ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. AN AMERICAN TRAGEDY ಯಾದರೂ ಅಮೆರಿಕನ್ನರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೋಟಕವೇ ಆಗುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತು ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಒಳಜಗಳಗಳೂ ಈ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲು ಸಾಕು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿದ್ದ ಒಪ್ಪಂದದ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದೆ, ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಕಾರವೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೩ ರಂದು ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ಈ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾದ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಂದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಬಿಡ

ಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಪಾರಾಮೌಂಟ್, ಆತ ಪಶ್ಚಿಮ ತೀರದಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಜಪಾನ್ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಮರಳುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಟಿಕೆಟ್ ಕೂಡ ಕೊಂಡಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾತ್ರ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹಂಬಲ ತೀರದೆ ಬಂದ ಹಾಗೇ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಲು ಆತನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ.

೮

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಿಂದ ಆತ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಮರಳಿದ. ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೇಗಾದರೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಈಗ ಆತನ ಯೋಚನೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಕಡೆ ಹರಿಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ತಾನು ಪ್ರೊಲೆಟ್ ಕಲ್ಟ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್‌ನ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ THE MEXICAN ಎಂಬ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದಾಗಲೇ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿತ್ತು. ಭಾರೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಮಹಾದೇಶ ಅದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಆತನನ್ನು ಪುಲಕಗೊಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜಪಾನ್‌ನ ಒಂದು ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತಾದರೂ, ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಯೋಜನೆಗೆ ಯಾರಿಂದಾದರೂ ನೆರವು ಸಿಕ್ಕಬಹುದೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸತೊಡಗಿದ. ಬೇಕಾದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಪ್ಟನ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನಿಂದ ಸೂಚನೆ ಬಂತು. ಹಲವಾರು ಪ್ರಚಾರೋತ್ಸಾಹದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಎಡಪಕ್ಷದ ಲೇಖಕನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಟನ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ.

ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರವಾಗಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಂಥ ಮಹಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೇ ದೊಡ್ಡ ಕಳಂಕ ಎಂಬುದು ಅವನ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ತಾನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಆತ ಉಮೇದಿನಿಂದ ಹೇಳಿದ. ಪ್ರಾಯಃ, ಇಬ್ಬರೂ ಆದರ್ಶದ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು; ಮುಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ

ವಿವರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾವೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ತಂತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಣ ಒದಗಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಆದಾಯ ಮೂಲಗಳಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಬಹು ಬೇಗ ಒಪ್ಪಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ—ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್‌ಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಣ ತೊಡಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ; ಇದರ ಮೇಲೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು ; ಆತ ವೇತನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರ ನಿತ್ಯದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ; ಅಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯುವ ಸಮಸ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕು ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿತ್ತು; ಮುಂದೆ ಹದಿನೆಂಟು ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಮೆಕ್ಸಿಕೋಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದು ಕೊಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ಬಂಡವಾಲನ್ನು ವಜಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಬರುವ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ರಾಯಲ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಿಗತಕ್ಕದ್ದಿತ್ತು ; ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ, ಅಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು ; ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಆತನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೂ ಆದ ಈ ಕರಾರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ, ಈ ಕರಾರು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆತ ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೇಗೂ, ಆತ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೋಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಟಿಸ್ಸೆ ಉಮೇದಿನಿಂದಲೇ ಇದ್ದ. ಮಾಂಟೆಗು ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಸರಿಕಾಣದೆ ತಂಡದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೇ ಮರಳಿದ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್‌ಗೆ, ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಡಲು ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿದ್ದು, ಆತ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆತನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತನ್ನೊಡನೆ ಕರೆದುಕೊಂಡ. ೧೯೩೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಮೊದಲಿಗೆ ತಂಡ ಹಾಲಿವುಡ್ ಬಿಟ್ಟು ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಕಡೆ ಹೊರಟಿತು. ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರತಂಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಳ ಸಹೋದರ ಹಂಟರ್ ಕಿಮ್‌ಬ್ರೊ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದ ಭರದಿಂದ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ನೆಲದಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಪೋಲಿಸರು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾದಿದ್ದರು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅಪಪ್ರಚಾರಗಳ ಝಳ ಇಲ್ಲಿಗೂ ತಾಕಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಸಂಗಡಿಗರ ಜತೆ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದರೂ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ತನಕ ಪೋಲಿಸರ ಪಹರೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸುದ್ದಿ ದೇಶದ ಹೊರಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ, ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ತಂತಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಆದಾದಮೇಲೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಸರ್ಕಾರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಗೌರವದ ಅತಿಥಿಯೆಂದು ಸಾರಿ, ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒದಗಿಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಆತ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಏನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆತನ ಮೇಲೆ, ದೇಶದ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಏನೂ ಮಾಡದಂತೆ, ನಿಗಾ ವಹಿಸಲು ಕೆಲವರನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು ; ಅವರು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಒದಗಿಸಿದ ಸಲಹೆಗಾರರು ಎಂದು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ಅವರೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಿಗೆ ಮಿತ್ರರೇ ಆದರು.

ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಮೇಧಾವಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದ ; ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ 'ಮಾಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಗಿದ ; ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲೆ, ಬದುಕು ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಆದಾದಮೇಲೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಉದ್ದಗಲಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿದ ; ದೂರದ ಯುಕಟಾನ್ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟ. ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಆತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಯುಕಟಾನ್ ಅಂತೂ 'ಸನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲ ಇದೇ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವಷ್ಟು ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದ ಭವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲವೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರ್ಣಚ್ಛವಿ ಮಿಂಚಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನಗೂಢದ ಭೂತಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ. ಮಹಾ ಸುಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಎಮರು: ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಚಿಗುರಿ ನೆರಳಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಂಥ ಈ ಜನಪದ ಐನೆಸ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಅನಾದ್ಯನಂತದ ಮಹಾಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಸಾವು ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಏಕೋಪ್ರವಾಹದ ಸಹಜಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡ, ಸಾವು ಬದುಕುಗಳ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾ

ಜನತೆ ಇದು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಮಹಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವೇ. ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ 'ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸ' (QUE VIVA MEXICO) ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥ ಚಿತ್ರ ವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸತೊಡಗಿದ.

ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ವಾಸ್ತು ಆರು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಭೂಮಿಕೆ', ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಪಸಂಹಾರ' ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು 'ಇತಿವೃತ್ತ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು. ಭೂಮಿಕೆ ಉಪಸಂಹಾರಗಳು ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮಹತ್ತಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವಂಥವು; ಆ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇತಿವೃತ್ತಗಳು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಸಮಸ್ತವೂ ಬೇರೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುವಹಾಗೆ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಆದರೆ ಮಾಯಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಕಥಾವೃತ್ತಗಳು.

ಭೂಮಿಕೆ: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಪಾಲ (ತಲೆಬುರುಡೆ) ಗಳು; ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು: ಕಲ್ಲಿನ, ಎಲುಬಿನ, ಮಾಂಸಲವಾದ ಕಪಾಲಗಳು; ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಜ್‌ಟೆಕ್ ಮತ್ತು ಯುಕಟಾನ್ ದೇವವಿಗ್ರಹಗಳು, ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಭಾರೀ ವಾಸ್ತುಗಳು, ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು; ಕಲ್ಲಿನ ಸಾಲು ಸಾಲು. ಕಾಲ? ಇವತ್ತಾದರೂ ಇರಬಹುದು, ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕಿರಬಹುದು, ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ! ಕಾಲದ ಸಂಕೋಲೆಯಿಲ್ಲ, ಅನಂತಕಾಲ, ಅಖಂಡ ಕಾಲ; ಇವತ್ತಿನ ಯುಕಟಾನ್ ಜನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅದೇ ಜನ; ತಮ್ಮ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನರ ಮಹೋನ್ನತ ಮಾಯಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಛವಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಈ ಜನ. ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಹತ್ತರ ಅರಿವು; ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಕ್ರದ ತಿಳಿವು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಅರ್ಥಯಿಸುವ 'ಮರಣ ಯಾತ್ರೆ'ಯ ಚಿತ್ರಣ. ಇದು ಭೂಮಿಕೆ. ಇದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಒಂದು: ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ, ಮಹಿಳಾಧಿಕಾರದ ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಟೆಹೌನ್‌ಟೆಪಿಕ್ ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ. ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಆಭರಣ, ಹುಡುಗಿಯರು—ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆ, ಸಾಂಡುಂಗಾ (ನೃತ್ಯ), ಮದುವೆ, ತೆಂಗುಮಡಿಲಿನ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮುಗ್ಧ ಬತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಸೆ ಅರಿವುಗಳು, ಮನೆ, ಸಂಸಾರ; ಹುಡುಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಅರಳುವ ಕಥೆ.

ಎರಡು : ಟೆಟ್ಲಪಾಯಂಕ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆ. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಸ್ಯಮದ್ಯ ತೋಟ್ಟಿಕ್ಕುವಲ್ಲಿ, ಆ ಮದ್ಯವೂ ಮರೆಸಲಾರದಂಥ ಶೋಷಕ ಹಿಂಸೆ. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿವವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೂ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ. ಒಡೆಯನ ವಿರುದ್ಧ ದಲಿತ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಂಡೆದ್ದು ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿಯುವ ಕರುಣ ಕಥೆ.

ಮೂರು : ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವದ ದಿನಗಳು ; ಗ್ವಾಡಲುಪ್‌ನ ವರ್ಜಿನ್‌ಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ದೀರ್ಘವಿಧಿಗಳು, ಹೋರಿ ಕಾಳಗ, ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವಿಧಿಗಳ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಒಂದು ಅನೈತಿಕತೆಯ ಕಥೆ.

ನಾಲ್ಕು : ಕ್ರಾಂತಿ, ಯಾದವೀಕಲಹ ; ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುವ ರೋಮಾಂಚ ಕಥೆ; ಗಂಡ ಸತ್ತರೂ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ, ಸ್ವಯಂಥ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಗಂಡನ ಶತ್ರುವನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಯಾದವೀ ಕಲಹವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿಗೊಯ್ಯಲು ನೆರವಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವೀರಕಥೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ : ಮೆಕ್ಸಿಕೊದಲ್ಲಿ 'ಮೃತ್ಯುದಿನ'ದ ಆಚರಣೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ತಮಾಷೆಯ ಹರ್ಷೋತ್ಸವ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿ ಅದರೊಡನೆ ಸರಸದಿಂದ ಒಡನಾಡುವ ದಿನ. ಆ ದಿನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಪಾಲ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳೇ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ತವರ ಸ್ಮರಣೆ, ಅವರಿಗೆ ಪಿಂಡಾರ್ಪಣೆ. ಸಾವನ್ನು ಸನ್ನಿಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರೆದುರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಲಹರಿಯಾಡುವ, ಉತ್ಸವ. 'ಮೃತ್ಯುದಿನ' ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ—ಅದೇ 'ಜನ್ಮದಿನ'ವಾಗಿ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಕಪಾಲ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಸರಿಸಿ ಹಸುಳೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಉಲ್ಲಾಸದ ಮುಖ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಸಾವುಬದುಕುಗಳ ಚಕ್ರ ಉರುಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರತಯಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಅವಧಿ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಸುಮಾರು. ಆದರೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಡಿ ಕೂಡ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಸಮಯ ಕಳೆದಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೂ, ಅದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಕಳಿಸಿದ. ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ.

೧೯೩೧ರ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಯೋಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಕಳೆದು ಹೋದಮೇಲೆ, ಅನಂತರ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಸಾಗುವಂತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ

ದುಡಿಯುತೊಡಗಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆದಂತೆಲ್ಲ, ನೆಗೆಟಿವ್ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾನು ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, 'ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಉಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಕಷ್ಟ ಆತಂಕಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದವು ; ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚೇ ಇದ್ದವು, ಈ ಕೃತಿ ಅಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುದ್ದಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶದ ಅಪರಿಚಿತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ ಸರ್ಕಾರದ ಹದ್ದು ಗಣ್ಣುಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಏನಿದ್ದರೂ, ಇದೆಲ್ಲ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಅಂಥ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ತೋರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ ನೆಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮುಳುಗಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಕೆಲಸ ದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದ. ಹಾಗೇ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ಸ್ಥಳದವನೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ.

ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ಯೋಜನೆಗಳ ರೂಪವೇ ಈಗ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣದ ವೆಚ್ಚ ಅಂದಾಜನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮೀರಿ ಏರತೊಡಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದೊಂದೇ ಹೊಸ ತೊಂದರೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ ದವು. ಒಂದು ಕಡೆ—ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹಾಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದ, ಇಂಥ ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಿಮ್‌ಬ್ರೊ (ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ)ಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಆತನಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸವುಂಟಾಗತೊಡಗಿತು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೊಸರಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ—ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ ವಾರ್ತೆಗಳು ವದಂತಿಗಳು ಹಬ್ಬ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆದವರಿದ್ದರು ; ಆತ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೇ, ರಷ್ಯಾದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸೆರೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ದಿನ ದೂಡುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವಂಥ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಸಂದೇಹದ ಸುದ್ದಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರಾಡತೊಡಗಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ, ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಲೇಖನದಲ್ಲಿ

ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ; ಆದರಲ್ಲಿ, ಆತ ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅನುಕೂಲದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಆ ಲೇಖನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ ; ತನ್ನ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಅಚಲವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ ನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸಾರಿದ.

ಒಟ್ಟೂ, ೧೯೩೧ ರ ವರ್ಷಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರ ತುದಿ ಕಂಡೀತೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಿಮ್‌ಬ್ರೊ ತನಗಿನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ವಾಪಸು ನಡೆದುಬಿಟ್ಟ.

ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ವರದಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಿಮ್‌ಬ್ರೊನಿಂದಲೇ. ಹಾಗಾಗಿ, ಆತನಿಗಾದರೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅಪನಂಬಿಕೆಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಿಮ್‌ಬ್ರೋಗಿಂತ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಭಿನ್ನನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ; ಆತನಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಿಂಚಿತ್ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ—ಆ ಕಾಲದ ಪತ್ರಗಳೇ ಮುಂತಾದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಕುಂದುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅದ್ಭುತಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಭರವಸೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನಿಂದ ಸತತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದಂತೆ, ಆತ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದ್ದ ; ಚಿತ್ರತಜ್ಞರುಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಏನೇ ಆದರೂ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ, ಕಿಮ್‌ಬ್ರೊ ವಾಪಸಾದ ಅನಂತರ ಶ್ರೀಮಂತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಒತ್ತಾಯ ಮುಂತಾದುವೂ ಪ್ರಾಯಃ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಆತ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನಿಶ್ಚಿತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರದ ಐದು ಭಾಗಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಉಳಿದಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದೇ ಭಾಗವನ್ನು (ಕೊನೆಯ, ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು) ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ೧೯೩೨ ಜನವರಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನಿಂದ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ

ಸೂಚನೆ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲು ಮಾತುಕತೆಯಾದಾಗ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಅವಧಿ ವೆಚ್ಚದ ಅಂದಾಜು ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ 'ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿಯೇ' ಆಗಿದ್ದವು. ಮೊದಲ ಅಂದಾಜಿನ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಮೀರಿ, ಸುಮಾರು ೫೩,೦೦೦ ಡಾಲರ್ ಈಗ ವೆಚ್ಚವಾಗಿತ್ತು. ನಡೆದ ಕೆಲಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆ ವೆಚ್ಚ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸುಮಾರು ೨೧೩,೦೦೦ ಅಡಿ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಪರಿಚಿತ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಾನು ಚಿತ್ರಿಕರಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಉದ್ದ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಅಕ್ಟೋಬರ್' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ (ಅದರ ಅಂತಿಮ ಸಿದ್ಧಪ್ರತಿಯ ಉದ್ದ : ೯೪೦೦ ಅಡಿ) ಆತ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಟ್ಟಿಯ ಉದ್ದ ೨೨೫,೦೦೦ ಅಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಿಕರಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಹರಿದು ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ, ಆತ ನಿತ್ಯದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ 'ಕರಡುಪಟ್ಟಿ' (RUSHES) ಗಳಷ್ಟೂ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಹೇಗೂ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನನ್ನೇ ಹೋಗಿ ನೋಡುವುದೆಂದು, ಒಡನಾಡಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೂಡಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೧ ಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ. ಇಷ್ಟರ ಮಧ್ಯೆ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಬೇರೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಿ ಈ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮುಗಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ.

ಅಮೆರಿಕಾದ ಗಡಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದಾಗ, ಇವರಿಗೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕಳಿಸಿದ್ದ, 'ನೀವು ಕೂಡಲೇ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗಿ; ಕರಡುಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೇ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬಹುದು' ಎಂದು. ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣದೆ, ತನ್ನ ಜೀವರಕ್ತದಂತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು, ತಾನು ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ತೀರ ಕಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಹಟದಿಂದ ಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಕೂತು, ಕಳವಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ತಂಗದೆ ನೇರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ತಲುಪಿದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನಿಂದ, ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೇ ಕಳಿಸಲಾಗುವುದೆಂಬ ಅದೇ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ, ಕರಡು ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮುಂದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ

ಆದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತಾನು ಏನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ಕೋಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ದೃಢವಾಗದೆ, ಮತ್ತೇನು ಮಾಡಬಹುದೆನ್ನುವುದೂ ಹೊಳೆಯದೆ, ಆತ ಮತ್ತೂ ಕಳವಳದಲ್ಲೇ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ದಿನ ಕಳೆಯತೊಡಗಿದ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲೇ ದಿನ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನನ್ನು ಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ತನ್ನ ವಕೀಲರ ಮೂಲಕ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆತನಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಮತ್ತೆ ಆಗಲೂ, 'ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೇ ವಾಪಸಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ಹಡಗಿನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಭರವಸೆಯ ತಂತಿ ಕಳಿಸಿದ. ೧೯೩೨ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೯ರಂದು ರಾತ್ರಿ, ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಭಾರವಾದ ಹೃದಯ ಹೊತ್ತು ಬರಿಗೈಯಲ್ಲೇ ಅಮೆರಿಕಾ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಈಗ ಟಿಸ್ಸೆ ಮಾತ್ರವೇ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಅಲ್ಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಉಳಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ. ರಷ್ಯ ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಂದಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಅವಳ ಜೊತೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಕಳೆಯಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದ.

೯

ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ತಂಗಿದ. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಕಳೆದಷ್ಟು ಜೀರ್ಣನಾಗಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಗಮನಿಸಿದರು. ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ, ತಾನು ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ಕೋದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಇಡೀ ರಷ್ಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸಚಿತ್ರವನ್ನೂ ತಯಾರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ; THE TWILIGHT OF THE GODS ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ.

ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಮರಳಿದಾಗ, ಈ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು. ಮೊದಲ ಪಾಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತುದಿಗಾಣಲಿತ್ತು. ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಆಶೋತ್ತರಗಳು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೀರ

ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಟೀಕೆಗಳೂ ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಈಗ ಸೊವಿಯತ್ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಬೊರಿಸ್ ಶುಮ್‌ಯಟ್‌ಸ್ಕಿ ಎನ್ನುವಾತ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಆತನಿಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಗೊಂಡಿದ್ದ. ವೆರ್ಟೊವ್ ಈಗಾಗಲೇ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಯವನಾದ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದವನಾದ ಡೊಪ್‌ರ್ಝೆಂಕೊ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಕ್ರಮವಾಗಿ DESERTER ಮತ್ತು IVAN) ತಯಾರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು.

JOLLY BOYS ಎಂಬ ಲಘುವಾದ ಹರ್ಷ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಗೀತಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಆತ ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ (ಜೂನ್ ೧೯೩೨) ಆತನಿಗೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ತಂಡವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ M M M ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹರ್ಷಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಬಡ ಕ್ಷೌರಿಕನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕೃಪೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು, ವಿದೇಶೀಯರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಪ್ರವಾಸೀ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತನಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಜುಗರಗೊಂಡು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ, ಅ–ನಾಯಕ, ಆದರೆ ನಿಷ್ಠ ಕ್ಷೌರಿಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೆಳೆಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಶುಮ್‌ಯಟ್‌ಸ್ಕಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ. ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆನ್ನಿಸಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಾಸ್ಕೊದ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸಿನೆಮಟೊಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದ.

ಆತನಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲೆ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು, ಆ ಮೂಲಕ, ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಯಂಕರ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ತನ್ನ ಅಪಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಕೂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎದುರಿದ್ದರು. ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡ, ಅವರ ಮೀಸಲು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ. ಅಧ್ಯಾಪನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತನನ್ನು ಸೆಳೆದು ಮುಳುಗಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚವಿತ್ತು ; ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಹಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ—ಮುಂತಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗಿದ್ದ ದೈತ್ಯ ಬುಭುಕ್ಷೆಗೆ ಅನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕರಾಶಿಯಿತ್ತು.

ಅಧ್ಯಾಪನ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಾ ಮುಳುಗಿ ಆತ ಏಕಾಂತವಾಸಿಯಾದ. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತು. ಸುತ್ತಣ ನಿತ್ಯದ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಆತ ದೂರನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲೇ ವಿಲಕ್ಷಣನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವ ಈಗ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ವಿಲಕ್ಷಣನಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ. ತನಗೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಳುಕುಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿದೂಷಕ, ವಿಶೇಷವಂತ ಮುಂತಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ರೂಢಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಮರಳಿದಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ವಹಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೆರಾ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಜೊತೆಯಾದರೂ ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ದಾಂಪತ್ಯಸಂಬಂಧ ಸಿದ್ಧಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

೧೯೩೩ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂಬಲ ಉಕ್ಕ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದ್ದ MOSCOW ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯೋಜಿಸ ತೊಡಗಿದ. ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಇವಾನ್ ಭಯಂಕರ (IVAN THE TERRIBLE) ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಈತನಕವೂ ಸಾಗಿಬಂದ ಮಾಸ್ಕೊದ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಚಿತ್ರದ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ನಗರದ ಅಭ್ಯುದಯ, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊದ ಗಿದ ಪತನ, ಮುಂದೆ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದು ಮಹಾ ನಗರವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತದ್ದು—ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಗಾಢಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಿತ್ತು ; ಅದರ ಏರಿಳಿತ ಗಳ ನಡುವೆ ಅಖಂಡ ಸಾಗಿದ, ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತರ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳ, ಹಿಂಸೆ ಶೋಷಣೆಗಳ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಯಾತನೆಯ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ, ವೀರ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳಬೇಕಿತ್ತು ; ಯಾವತ್ಕಾಲದಿಂದ ಅಲ್ಲೇ ಬದು ಕುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದು ಕಾರ್ಮಿಕ ವಂಶದ ಕಥೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂತ್ರ ವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಪಾರ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸ್ಥೂಲ ಯೋಜನೆ ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅನುಮತಿಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಶುಮ್ಯಟ್‌ಸ್ಕಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂತು—ಸಮಾಜವಾದೀ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನ ವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳದ ಈ 'ನಗರ ಪ್ರಗಾಥ' ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣ ಅನುಮತಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು. ದೊಡ್ಡ ಆಸೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಈ ಯೋಜನೆ ಧಡಕ್ಕನೆ ಹರಿದು ಬಿದ್ದುದ್ದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಆಘಾತ ವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾರೀ ಆಘಾತದ ಸುದ್ದಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ಬಂದಿತು: QUE VIVA MEXICO ದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಸೊಲ್ ಲೆಸ್ಸರ್ ಎಂಬಾತನಿಂದ ಮಾಮೂಲು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿಸಿದ THUNDER OVER MEXICO ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಸದ್ಯವೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡ ಲಿರುವುದಾಗಿ; ಮತ್ತು, ಅದೇ (೧೯೩೩) ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪೂರ್ವಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿರುವುದಾಗಿ.

ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ದಿನ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಕೈಸೇರುತ್ತವೆಂದು ಕಾದಿದ್ದ. ಈ ಚಿತ್ರಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೊದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹಾರುಸುದ್ದಿಗಳು ಹಗುರ ಹರಟೆಗಳು ಲೇವಡಿಗತೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿದ್ದರೂ, ಹೇಗಾದರೂ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕೈಸೇರಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರತಿಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗದೆ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿ ಸಿದ್ದ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರಷ್ಯಾ ಗೌರವಕ್ಕೇ ಕುಂದು ತಂದನೆಂದು ರಷ್ಯಾ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ಕಡೆಯಿಂದ ಆರೋಪ ಕಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು; ಆಗ ಕೂಡ ಆತ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿ ಸದೆ, ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಂತೆ ತಾಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಚಿತ್ರಸಂಕಲನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ವರದಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ ಆಸೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗ, ಎಲ್ಲ ಆಸೆಗಳೂ ಬಯಲಾಗಿದ್ದವು.

ಅಮೆರಿಕಾ ಮೆಕ್ಸಿಕೊಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮಿತ್ರರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಂಥವರು, ಆಗಿನಿಂದ ಈತನಕದ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೂ ಕಠಿನವಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಸಂಧಾನದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು ವಿಫಲಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನಂತರ

ಕೂಡ, ಆಗ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿ ಲುಯಿ ಫಿಶರ್ ಮತ್ತೆ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದ. ಕಡೆಗೂ, ಸಮಸ್ತವೂ ವಿಫಲವೇ ಆಗಿ THUNDER OVER MEXICO ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು.

THUNDER OVER MEXICO ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಚೌಕಗಳೊಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗು ತ್ತಿದ್ದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಮಹಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿ (painting)ಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ, ಅದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಿಂಚಿತ್ತನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವಂತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರಲಿಲ್ಲ ; ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಲೇ ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಸರ್ಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಬೇರೆಯವರು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು ; ಚಿತ್ರೀ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಶಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ, ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಒದಗಿದ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಅಪಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ, POTEMKIN ಚಿತ್ರವಾದಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆತನ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಾಟಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ QUE VIVA MEXICO, ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾರೀ ಲೇವಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಹರುಕು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಕಾಗಿ ಮೈಗರೆದು ಕೊಂಡಿತು.

(ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳು ಮುಂದೂ ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ಫಲಪ್ರದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲಪಟ್ಟಿ ಗಳಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದರು. THUNDER OVER MEXICO ಆದಮೇಲೆ, ಸೋಲ್ ಲೆಸ್ಸರ್‌ನ ಮೂಲಕವೇ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ DEATH DAY ಎಂಬ ಎರಡು ರೀಲಿನ ತುಂಡು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು EISENSTEIN IN MEXICO ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿರುಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸಿದ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಆಪ್ತವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇರಿ ಸೇಟನ್ ಎಂಬಾಕೆ, ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಂದರವನ್ನಾದರೂ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು TIME IN THE SUN ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದಳು. ೧೯೪೧--೪೨ರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸ

ಒಹುದಾದ, ಒಂದು ಎರಡು ರೀಲ್ ಉದ್ದದ ಆರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು.

ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಆಘಾತ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇಹದ ಮೇಲೂ ಎರಗಿತು. ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಹೃದಯದ ತೊಂದರೆ ಈಗ (ಆಗಸ್ಟ್ ೩೩) ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಆತನನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ದಿನ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವೇ ನಡೆಯಿತು. ಕಡೆಗಂತೂ ಆತ ಚೇತರಿಸಿ ಕೊಂಡ. ಆಮೇಲೆ ಪುನಃ ಅಧ್ಯಾಪನಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ.

೧೯೩೩ ರ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೧೯೩೪ ರ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ, ಆತನ ಗಮನ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿತ ವಾಯಿತು. MOSCOW ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ನಟನ್ ಜಾರ್ಖಿ ಎಂಬಾತನ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸ ತೊಡಗಿದ. ಮಾಸ್ಕೊದ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾರ್ಮಿಕ' ಎನ್ನುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮಾದರಿ ಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಮಿಕನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ, ಆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ, ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕಂದರ ಕಾಣುತ್ತಾಬಂದು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಉಂಟಾಗಿ ಆತ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಆಕಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸತ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿವಾಗಿ ಆತ ಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಆ ಹರ್ಷ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳತೋಟಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ ಕಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಖಿ ತೀರಿ ಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಆ ಯೋಜನೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

೧೯೩೪ ರ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ, ಆರೋಗ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಸುಧಾರಿಸದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕಾಕಸಸ್‌ಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ತೆರಳಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಿಮಿಯೂ ಒಡೆಸ್ಸಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಲಹೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಾಯಃ, ನಿಜವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಿಕ್ಕದ್ದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ತಾಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಮೇರಿ ಸೇಟನ್ ಎಂಬಾಕೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ಜತೆಗಿದ್ದಳು. ಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ, ಹತ್ತಿರದವಳಾದ ಪೇರಾಳ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಈಕೆ ಆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯಳಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಟ್ಟಳು.

ಈ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಆತ, ೧೯೩೧ ರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ತ್ತಿದ್ದ THE BLACK MAJESTY ಎಂಬ ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ. ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಸ್‌ನ ಭಾಗವಾದ ಹಾಯಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ನೀಗ್ರೋ ನಾಯಕ ಟ್ರ್ಯಾಸ್ಸಾನ್ ಲುವರ್ತೂರ್‌ನ (೧೭೪೩–೧೮೦೩) ಜೀವನ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು. ಗುಲಾಮ ಜನಾಂಗದವರ ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಆದರ ಮೂಲಕ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನೆ ಸೋಲಿಸಿದ ಆತ ನಿಗ್ರೊ ಜನರ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ; ನಾಗರಿ ಕತೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದ್ದ. ವಿನೊಗ್ರೆಡೋವ್‌ನ THE BLACK CONSUL ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಥೆ ರಚಿಸಲು ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನೀಗ್ರೊ ಕಲಾವಿದ ಪಾಲ್ ರೊಬ್‌ಸನ್ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತನ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು.

ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಾಯಿ, ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ನಿಂದ ಮಗನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುತ್ತೇನೆಂದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅದು ಆತನಿಗೆ ತುಂಬ ಮುಜುಗರವಾಗಿತ್ತು. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಈಗ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಜೀವನದೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಚಾಚಲು ಹವಣಿಸಿ ದಂತೆಲ್ಲ, ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಮತ್ತೆ ಆಕೆ ಯನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ಗೆ ಸಾಗಹಾಕಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಆತ ಸ್ವಸ್ಥನಾದ.

೧೯೩೪ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ರೊಬ್‌ಸನ್ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬೇಗ ಆಪ್ತತೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು, BLACK MAJESTY ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು ನಡೆದು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ತನಗೆ ಸಂತೋಷವೆಂದು ರೊಬ್‌ಸನ್ ತಿಳಿಸಿದ ; ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದಾದ ಸಮಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆತ ಮರಳಿದ.

೧೯೩೫ರ ವರ್ಷ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದ ಘಟನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದೀಚಿನ ಹೊಸ ರಷ್ಯನ್ ಚಲನ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಹದಿನೈದನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಅದೇ ಜನವರಿ ೮ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಗೊಂಡಿತು. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಐದು ದಿನಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು, ಸಮ್ಮೇ ಳನಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿದ್ದರು. ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಗೌರವಪೀಠ ದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಆತ ಕೇಳಿದ್ದು, ಅಷ್ಟೂ ದಿನವೂ ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೊಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರರು ಸತತವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಎರಚಿದ ಟೀಕೆ ಭರ್ತ್ಸನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನು. ಸಮ್ಮೇಳನ ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಹಿಯಾದ ಟೀಕೆಗಳಿದ್ದವು ; ಆದರೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮತ್ತೂ ಕಠೋರವಾಗಿತ್ತು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೂಹದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಮನುಷ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿವೆ; ಆತನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸಂಕಲನ' (MONTAGE) ಸಿದ್ಧಾಂತ 'ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿ' (typage) ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿತ್ರ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಷ್ಟೇ—ಮುಂತಾಗಿ ಟೀಕೆಗಳು ಹೊರಟಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಈಚೆ ಆತ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ ನಿಷ್ಫಲವಾದ ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡಿದರು.

ಮುಂದೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಘೋಷಣೆಯಾದಾಗ, ಶುಮ್ಯಟ್‌ಸ್ಕಿ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೊ ವಾಸ್ಸಿಲಿವ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ 'ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಲೆನಿನ್' ಎಂಬ ಉನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ನಾಲ್ಕನೆ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಘೋಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಘೋಷಣೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಆತ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಷ್ಟೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ತಾನು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಆದೇಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯೊಡನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಏನಾದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬ ಘಾಸಿಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಅಸೂಯೆಯುಳ್ಳವರಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆತ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ ತನ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿದ್ದವರೂ ಕೆಲವರಿದ್ದರು; ಪ್ರಸ್ತುತ ಆತ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರೂ ಇದ್ದರು.

ಕಳೆದ ೩–೪ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದ ಮಹತ್ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವೆಲ್ಲ ನಾಶಗೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದವು; ತನ್ನ ಅಪಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಆ ಎಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸ

ಗಳಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಾನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆ, ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪನ—ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆತ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನೋಡ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಈಗಲ್ಲ, ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗಾಗಿ ಆತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಅಂಥ ದೀರ್ಘ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಆತನ ಈಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣವಿಧಾನ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಎಂಟು 'ಟರ್ಮ್'ಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗ ದಲ್ಲೂ ನೇರ ಭಾಗವಹಿಸಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ, ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ 'ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ'ದ ವಿಷಯಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು:

ತನ್ನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಜ್ಞಾನ; ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮಗಳು; ಕಣ್ಣಿನ ಸಾಧನೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ; ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಟುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು, ನೋಟ ಗ್ರಹಣಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ನಿರ್ದೇಶನ; ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬ ವಿವರ ಜ್ಞಾನ; ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವ; ವಿಶ್ವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊವಿಯತ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ; ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸಗಳು, ವಿಕಾಸವಾದ; ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸಗಳ ಇತಿಹಾಸ; ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರೂಪುದಾಳುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗಗಳು; 'ರೂಪುದಾಳುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ಲೇಟೊನಿಂದ ಪಾವ್‌ಲೊವ್‌ನ ತನಕದ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಂಥದೊಂದು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಯೋಜನೆ ಕಡಿಮೆ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮೂರು ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ (SUTTER'S GOLD, AN AMERICAN TRAGEDY ಮತ್ತು QUE VIVA MEXICO) ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ—ಚಲನಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಶಿರಾಶಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶನ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಕ್ತಿಸಿಕೊಡಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ; ೨ನೇ ಸಂಪುಟ 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ'; ೩ನೆಯದು 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನಾ ಕಲೆ'; ೪ನೆಯದು, ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ರೂಢಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ'; ೫ನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅನುಭಾವಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥಶೋಧನೆ, ಅವಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ—ಹೀಗೆ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ದುರದೃಷ್ಟದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಪ್ರಾಯಃ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಆತ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದುವು.

೧೦

ಏನಾದರೂ ಈಗ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಚಿಸಿದ, BLACK MAJESTY ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಲ್ ರೋಬ್‌ಸನ್ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಈಗ ಆತನ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತ ಕೂರಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಜೆಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಎಂಬಾತನ BEZHIN MEDOW (ಬೆಝಿನ್ ಬಯಲು) ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಕಥೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಯೋಜಿಸತೊಡಗಿದ. ಈಗ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಜೊತೆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬದಲು ಪೆರಾ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಂತಳು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೊನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ್ದ ಟಿಸ್ಸೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮರಳಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ. ೧೯೩೫ ಜನವರಿ–ಫೆಬ್ರುವರಿ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಹೊಳಹು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು.

ಕಥೆ, ನಡೆದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗ (ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೆಸರು ಸ್ಟೆಪೊಕ್) ಊರಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಲದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕಾಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಾವಲು ಪಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಪಡೆ' ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕಾಯಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹುಡುಗನ ತಂದೆ

ಮಾತ್ರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಕಡು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಲದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಗುಪ್ತ ಸಂಚು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಾಲಕ ಹುತಾತ್ಮನಾಗಿ ಇಡೀ ರಷ್ಯನ್ ಜನತೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವೀರಪಟ್ಟ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಲಕ ಸ್ಟೆಪೊಕ್‌ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ರಷ್ಯಾದ ದೂರದೂರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಬಾಲಕರನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಲಕರನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸರೀ ಹೋಲುವ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ತಪಾಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರನ್ನು ಆತ ಈತನಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ, ನಟೇತರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆತನ 'ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟು ಟೀಕೆ ಎದ್ದಿರುವಾಗ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರನ್ನಾದರೂ ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ (ಬೊರಿಸ್ ಜಖಾವ) ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟಿ (ಎಲೆನಾ ತೆಲೆಶೇವಾ) ಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ.

'ಸ್ಥಳ' ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ್ದೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಹುಡುಕಿ, ಮಾಸ್ಕೊದಿಂದ ೧೫೦೦ ಮೈಲಿ ದೂರದ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬೇಕೆಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ೧೯೩೫ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಗುರಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಅದಷ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ, 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ'ದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎಂದೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಸೋವಿಯತ್ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮುಖ್ಯರು, ಸಮಾಜವಾದಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಸರಳ ಕಥೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯತೊಡಗಿದ್ದ ; ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನುಭವ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಚಿತ್ರದ ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳ ಅನುಭವಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಬಾಲ್ಯದ ಆಳದಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳು, ಮೈದಾಳಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ ಅವೇ ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು.

ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆತನಿಗೆ ಸಿಡುಬು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲೇ ಹೃದಯ

ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸಿಡುಬು ಆತನಿಗೆ ಮಾರಕವೇ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆತನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಎಚ್ಚರದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳು ನಡೆದು, ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಾವನ್ನು ಅಂತೂ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ. ದೇಹ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬೇಕಾಯಿತು. ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಕೆಲವು ದಿನ ಶ್ರಮದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಫ್ಲೂ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ. ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರ ಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಸಲವೂ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡ.

ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ BEZHIN MEDOW ದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ, ಶುಮ್ಯ್‌ಯು ಟ್‌ಸ್ಕಿಯು ಆದೇಶ ಕಾದುಕೊಂಡಿತ್ತು: ಈತನಕ ಆಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸೋವಿಯತ್ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಆಕ್ಷೇಪಣಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಸಮಾಜವಾದಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟ ವೀರ ಬಾಲ ಕನ ಕಥೆಯಾಗುವ ಬದಲು ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ವಿರಸವನ್ನೇ ಕುರಿತ, ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ; ಈ ತನಕ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದಿರು ವುದನ್ನು ಪೂರಾ ಬಿಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸತಕ್ಕದ್ದು—ಎಂದು.

ಹೌದು. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಚಿತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ರೂಪುತಾಳತೊಡ ಗಿತ್ತು; 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ'ದ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮರೆಸಿ 'ಚಲನಚಿತ್ರದ ನವೋ ನವ ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಚಿತ್ರಲೇಖನದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದ. ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೇ ಅಳುಕು ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಹೇಗೂ, ಬೇರೆ ಹಾದಿಯಂತೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೬ ಇಡೀ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೊಸದಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸಿದ. ೧೯೩೭ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ತೀವ್ರ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆಂಜಾಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನರಳಿದ. ಆದರಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ಶುಮ್ಯ್‌ಯಟ್‌ಸ್ಕಿಯು ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿತು—ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿರುವು ದಾಗಿ. ಮುಂದೆ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ಶುಮ್ಯ್‌ಯಟ್‌ಸ್ಕಿ, ಆಗಿನ ತನ್ನ ಅಧಿ ಕಾರದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಸಹಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಕೂಡ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ನೆರ

ವಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯು ಏಕಾಂತಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಶುಮ್ಯಟ್‌ಸ್ಕಿಯ ಆಪಾದನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿದ್ದವು: ಸಮಾಜವಾದಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆತ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿ ನಿರರ್ಥಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾರ ಹಣ ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳ ಹಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಸತ್ಯ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ; ವರ್ಗ ಘರ್ಷಣೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ಮಗನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಎದುರು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ವೈಭವಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಆರೋಪಗಳನ್ನೂ ತಾನು ಅರಿತು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಮತ್ತು ತನಗೇ ಈಗ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ 'ಬೆಝಿನ್ ಬಯಲಿ'ನ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿತು. ಅದಾದಮೇಲೆ ಆತ CIVIL WAR IN SPAIN ಹಾಗೂ RED ARMY IN 1917 ಎಂಬ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ವಿರೋಧಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತ ತುಂಬ ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣತೀರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು.

ನಿಜವಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ, ಆತ ಬೇಗ ಮರಳಿದ. ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ವಿರೋಧಿಗಳ ಅಡ್ಡಗಾಲಿದ್ದರೂ ಈಗ, ಸರ್ಕಾರ ಪಾರ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ನೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದರು. ೧೯೩೭ ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ALEXANDER NEVSKY ಎಂಬ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಆತ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೇ ಜಾರಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪದಿರಲೆಂದು, ಆತನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಾರಿ ಹೊಸ ತಂಡವನ್ನೇ ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಆತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಹೊಸ ತಂಡಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲು ಪಾವ್‌ಲೆಂಕೊ ಎನ್ನುವಾತ, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಶೆರ್ಕಸೊವ್ ನೇಮಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ವ್ಯವಸಾಯಿ ನಟರನ್ನೇ ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯನ್ ವೀರ, ನೊವ್‌ಗೊರೊಡ್‌ನ ದೊರೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್

ನೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಲಿಂದ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ರಷ್ಯ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ರಷ್ಯನ್ನರು ವೀರರಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ, ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ್ದವರೆಂದರೆ ನೊವ್‌ಗೊರೊಡ್ ದೊರೆಗಳು; ಅವರಲ್ಲೂ, ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ದೊರೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ—ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಕುಶಲಿಯಾಗಿದ್ದುದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ರೈತ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪೂರ್ವದಿಂದ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ ತಾತರ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಆತ ಉಪಾಯದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಟ್ಯೂಟನ್ (ಜರ್ಮನ್ ಜನಾಂಗ) ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಷ್ಯಾದ ಒಂದು ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯಾಗಿಸಿದ್ದ.

ರಷ್ಯಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ತೀರ ಸಾಮಯಿಕವೆನ್ನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ನಾಜಿಗಳು ಪ್ರಬಲರಾಗಿ, ಜರ್ಮನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಡೀ ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ ಅದು. ಪರಕೀಯ ದಾಳಿಗಳ ಜಂಝಾವಾತದಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಈಗಲೂ ನಾವಿದ್ದೇವೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವೇ ನನ್ನ ವಿಷಯ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ನೆರಳು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲತೊಡಗಿದೆ, ಯಾವುದೇ ಹೊತ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಂಡಾಂತರವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾದೀತು; ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದ್ದು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೌದು—ಎಂಬಂಥ ಸದ್ಯಃಪರತೆಯು ನೇರ ಗುರಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖನ ತೀರ ನೇರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಲಿಲ್ಲ.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಏಕೈಕ ಗುರಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಒಂದೇ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಆತ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ನಿರ್ಮಿತ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಲವೂ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಆತ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತತ್ತತ್ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸ

ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ಕೊ ಸಮೀಪದ ಸ್ಟುಡಿಯೊ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲೆ, ಬೇಸಗೆಯ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಪಾರವಾದ ಹಣ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಮಂಜು ತುಂಬಿಹೋದ ರಷ್ಯನ್ ಚಳಿಗಾಲವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ALEXANDER NEVSKY ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಬಾರದೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವೈಭವದ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವವೆನ್ನುವಂತೆ, ಅದ್ದೂರಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಃ, ಅದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆತನಿಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದವು; ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಭವ್ಯಶೈಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಾಯಃ, ಆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಸರೋವರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮಂಜಿನ ತೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೂಡಿದ್ದ ಭಾರೀ ಕಾಳಗ ಚಿತ್ರದ ಶಿಖರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ—ಅತ್ಯಂತ ಸಿನೆಮೀಯ (cinematic) ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ—ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ. ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಅದು. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಬೇಸಿಗೆಯ ಆಕಾಶ ಆವರಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲಗಳಿಂದ ಚಳಿಗಾಲದ್ದೆನ್ನುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿತ್ತು; ಕಾಳಗ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವಿಧ ವೇಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಟಿಸ್ಸೆಯ ಅನುಪಮ ಕೌಶಲ ನೆರವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಗಣನೀಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿನ 'ಶಬ್ದಭಾಗ'. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪ್ರೊಕೊಫಿವ್ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದಮೇಳಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದ. ಆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಈ (ಪ್ರಕಟಿತ) ಪ್ರಥಮ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ರೂಪ ಶಬ್ದಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೇಳವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೊಕೊಫಿವ್ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ, ಆತನ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ.

೧೯೩೮ ರ ನೊವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ALEXANDER NEVSKY ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. ರಷ್ಯನ್ ಜನತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವದ ವೀರ ಪ್ರಗಾಥವಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ ರಷ್ಯನರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದ. ಆತನಿಗೆ 'ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಲೆನಿನ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಕೂಡಿ ಅನೇಕ ಉನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ಗೌರವಪದವಿಗಳೂ ದೊರೆತವು. ಚಿತ್ರ ಬಹುಬೇಗ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ

ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸ್ವಾಗತ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸಿತ್ತು, ಮಂಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಾಳಗವೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದವು ನಿಜ; ಆದರೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ ಇದು ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ರಷ್ಯನರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ.

BEZHIN MEDOW ಮತ್ತು ALEXANDER NEVSKY ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ವ್ಯವಸಾಯಿ ನಟರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟಿ ಎಲೆನಾ ಟೆಲೆಶೇವಾ ಈ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆಪ್ತಳಾದಳು. ಮುಂದೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ, ಆಕೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಯಿತಾದರೂ ಆ ತನಕದ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇಬ್ಬರೂ ಆಪ್ತಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ್ದರು. (೧೯೪೩ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಟೈಫಾಯಿಡ್‌ನಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಳು.)

೧೯೩೯ರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಓದು ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಸಿವಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಬಕಾಸುರನೇ ಆಗಿದ್ದ. ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆತ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೂ ಆತನ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಗೀರುಗಳು,ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆತನ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆತನ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸಂಭಾವನೆಯಷ್ಟೂ ವಿದೇಶೀ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಖರೀದಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ PEREKOP ಎಂಬ ಚಿತ್ರದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಫಡೆಯೆವ್ ಎಂಬಾತ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಮಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದ್ದ 'ವೈಟ್ ಗಾರ್ಡ್ಸ್' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಪಡೆಯ ಮೇಲೆ ಫ್ರುನ್‌ಜೆ ಎನ್ನುವಾತ ನಡೆಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಇದರ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಏಕೋ ಮುಂದುವರಿಯದೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

೧೯೩೯ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದಂತೆ, ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ದೀರ್ಘ ಅಖಂಡ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಯೋಜನೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಒಡನೆಯೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾವ್‌ಲೆಂಕೊ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಆಗಸ್ಟ್ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ FERGHANA CANAL ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನ—ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿವರ, ಕೆಮೆರಾ ನಿಲುವುಗಳ ವಿವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ವಿವರ ಲೇಖನ (Shooting script) ವೇ — ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. 'ನೀರು' ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಮರುಭೂಮಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀರು ಹಾಯಿಸಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತಗೊಳಿಸಿದ ಮಾನವನ ಸಾಹಸ, ಸಮೃದ್ಧ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವ ತೈಮೂರ್ ಲೇನ್, ಆತ ನೀರಿನ ಕಾಲುವೆಯನ್ನೇ ತಿರುಗಿಸಿ ನಗರಕ್ಕೆ ನಗರವನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ತೈಮೂರನ ಸೈನ್ಯ ಸಾಗಿರುವಾಗ ಕೆಲವೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ವೀರರು ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಪಣವೊಡ್ಡಿ ಅದೇ ನೀರನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಜಲಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿದ್ದು — ಮುಂತಾಗಿ ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸೋವಿಯತ್ ಉಜ್ಬೆಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನು ಫಲವತ್ತುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಫೆರ್ಘನಾ ಕಾಲುವೆ' ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಸದವರೆಗಿನ ಜಲಪ್ರಗಾಥ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು.

ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಬದುಕಿನ ಸಾಹಸ ಸಾಧನೆ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕೂಡುಬದುಕು ಸೆಣಸಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ದೀರ್ಘ ಕಥೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತಿದ್ದ FERGHANA CANAL ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಹೊಸ ಯುಗವೊಂದು ಕಾದಿದೆಯೆಂಬ ಸೋಶಲಿಸ್ಟ್ ನಂಬಿಕೆಗನುಸಾರ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೈಮೂರನ ಚಿತ್ರಣ ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು, ಚಿತ್ರಯೋಗ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದಂಥ ಭಾಗಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದವು.

೧೯೩೯ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಂಡವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಅಭಿಜಾತ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಲಾರದೆನ್ನಿಸಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. SUTTER'S GOLD ನಿಂದ BEZHIN MEDOW ತನಕದ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ನೆನಪಾಗಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಆತನನ್ನು ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಂದಿರಸಾಕು. ಕಡೆಗೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಫೆರ್ಘನಾ ಕಾಲುವೆಯ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುವ ತುಂಡು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ.

೧೯೩೯ ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾ–ಜರ್ಮನಿಗಳು ಸ್ನೇಹದ ಒಪ್ಪಂದವೊಂದಕ್ಕೆ ರುಜು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ವಾಪಸಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿದೇಶೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ತನಕವೂ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದ್ದ NEVSKY ಚಿತ್ರ ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆಗ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೆ ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ರಷ್ಯಾ ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಸೂಚಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಜರ್ಮನ್ ಜನರಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆತ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಸ್ನೇಹದ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಆತ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ. ಜರ್ಮನ್ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವಾಗ್‌ನರ್‌ನ ಒಪೆರಾ 'ವಾಲ್ಕೈರಿ' ಯನ್ನು ಮಾಸ್ಕೊದ ಬೊಲ್‌ಶೊಯ್ ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕೊಡಲು ಆತನಿಗೆ ಕರೆ ಬಂತು.

'ವಾಲ್ಕೈರಿ'ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಇದೊಂದು ಸುಯೋಗವೆನಿಸಿತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆತ ಆ ಒಪೆರಾದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದ. 'ವಾಲ್ಕೈರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಲಾಸಗಳು ಆತನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ, ವಾಗ್‌ನರ್‌ನ ಧ್ವನಿವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಅವಿನಾ ಆದ ದೃಶ್ಯವಿಲಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಧ್ವನಿರೂಪಗಳ ಆಂತರಿಕ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆತ ಹೆಣಗಿದ. ೧೯೪೦ರ ನೊವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಒಪೆರಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿತು; ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೂ ತನ್ನ ಸಾಧನೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಆಮೇಲೆ ಆತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು (THE FILM SENSE) ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಈಗ ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಸಿಗತೊಡಗಿತ್ತು. ರಷ್ಯಾದ ಚಿತ್ರಲೋಕದಲ್ಲಂತೂ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ MOSFILMಗೆ ಆತ ಮುಖ್ಯನಿರ್ಮಾಪಕ (Producer)ನೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದ ; ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ.

೧೧

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದು ರಷ್ಯಾದ ಕಡೆ ತನ್ನ ನೆರಳು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಸಮೀಪಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ರಷ್ಯಾ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಆಕ್ರಮಣದ ಭಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಪುನಃ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಜಾರ್ ಇತಿಹಾಸದ ಇಬ್ಬರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೀಟರ್ ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಮತ್ತು ಇವಾನ್ ದಿ ಟೆರಿಬಲ್. ಮೊದಲನೆಯ ದೊರೆ ದಾಳಿಕಾರರನ್ನು ಬಡಿದೋಡಿಸಿ ರಷ್ಯಾವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದ, ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣಗಿದ್ದ ; ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್ ಮಹಾನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ. ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ, ದೊರೆ ಇವಾನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ, MOSFILM ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆ (ಹಿಂದೆ NEVSKY ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು) ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇವಾನ್ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ರಷ್ಯನ್ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ MOSCOW ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾಗ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತ ಇವಾನ್ ದೊರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗಿ, ಬೇರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ನೆರವನ್ನೂ ಹಾರೈಸದೆ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯನ್ ಜಾರ್ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇವಾನ್ (೧೫೩೦–೧೫೮೪)—ಇವಾನ್ ಗ್ರೊಸ್‌ನಿ—ಮೊಸ್ಕೊವಿ ನಗರದ ಪ್ರಥಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದು ರಷ್ಯಾವನ್ನು ಏಕಚ್ಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚೇತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಇವಾನ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಆತನನ್ನು ರಷ್ಯಾದ ಉದ್ಧಾರಕ, ಮಹತ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು, ಆತ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಹಾನಗರವೊಂದನ್ನೆ ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗನನ್ನೆ ಕೊಲೆಗೈದ ನಿಷ್ಕರುಣಿ, ಕ್ರೂರಿ, ಐಲು ದೊರೆ ಮುಂತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರು. ಆತನಿಗೆ 'ಭಯಂಕರ ಇವಾನ್' (IVAN THE TERRIBLE) ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಗಳ

ಕಂತೆಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ ಆತನ ನಿಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಆ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಮುಳುಗಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಭಾರೀ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವಾನ್‌ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಥೆಯೂ ಮೈದಾಳಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವಳಿ ಅಥವಾ ತ್ರಿವಳಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿ (೨ ಅಥವಾ ೩ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ) ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, ೧೯೪೧ ರ ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧದ ಕಾವು ಏರಿ ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಸೈನ್ಯ ಸಮೀಪಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ, MOSFILM ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಾರ್ಯಾಲಯವನ್ನೇ ಮಾಸ್ಕೊದಿಂದ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಆಲ್ಮ ಆಟಾಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿತು. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಕೂಡ ಆಗ ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಟಿಸ್ಸೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಈಚೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ದೂರಾಗಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್‌ನ ಜೊತೆ, ಆಲ್ಮ ಆಟಾಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಬೆಳೆಸಿದ. ಅದು ಮೊದಲಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್–ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ತಾಪ ಹರಿದು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡ ತೊಡಗಿತು,

ಆಲ್ಮ ಆಟಾದ ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ IVAN ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಶೆರ್ಕಸೊವ್‌ನೇ ಇವಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ. ಟೆಲೆಶೆವಾ ಕೂಡ ಕೆಲವು ದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಜತೆಗಿದ್ದಳು, ನಟರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತ. ಅನಂತರ ಆಕೆ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೃತಳಾದಳು. ಚಿತ್ರೀ ಕರಣ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಆತನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ THE FILM SENSE ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆದಿದ್ದಾ ಗಲೂ ಆತ ಬಿಡುವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಾಗ ಆತನಿಂದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಸ್ವತಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡ.

ಎರಡು ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದ IVAN ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ವನ್ನು MOSFILM ಈಗಾಗಲೇ ಇಡೀ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವುದೋ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇನ್ನೂ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣವಂತೂ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರೀ

ಕರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೀವ್ರ ಆಘಾತ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಎಂಥ ಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳಾಗಿ ನಿಂತು ದುಡಿದಿದ್ದ ಟಿಸ್ಸೆ, 'ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ,' ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದ. ಮುಂದೆ ಆಂಡ್ರೆಯಿ ಮೊಸ್‌ವಿನ್ ಎಂಬಾತ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕನಾಗಿ ದುಡಿದ. ೧೯೪೪ರ ಶರತ್ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ—ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಪಟ್ಟಿ—ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲೇ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೂ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ. ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸಂಕಲನಕಾರ್ಯ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ೧೯೪೫ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ IVAN THE TERRIBLE I ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡಿತು. ಸಿದ್ಧಚಿತ್ರ, ಕೆಲವೇ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ, ಮೂಲ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ ತೆರೆಗಿಳಿಸಿದಂತಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಸಂಗವಿತ್ತು : ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಭೀತ ಬಾಲಕ ಇವಾನ್ ಕತ್ತಲ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ತಾಯಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಬೊಯರ್ (ಜಮೀನ್ದಾರ ಶ್ರೀಮಂತಮಾನ್ಯರು)ಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವಿಷ ಕುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ; ಬೊಯರ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರು ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನನ್ನೂ ಕೊಲೆಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ ಇವಾನ್ ೧೩ ವರ್ಷದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದಾದಿ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಇವಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ನೆಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮುದ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೊಯರ್‌ಗಳು ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿಂಹಾಸನ ಹತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಸಿಂಹಾಸನ ಹತ್ತಿ ಕೂತರೆ, ಆ ಎಳೆಯ ದೇಹದ ಕಾಲುಗಳು ನೆಲ ಮುಟ್ಟದೆ ಜೋತಾಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಬೊಯರ್‌ಗಳು, ವೈರಿರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದ್ದ ಪೊಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಕೆಲವು ವಿನಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಬಾಲಕ ಇವಾನ್‌ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಆತ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಬೊಯರ್, ಆತನ ತಾಯಿಯ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಆಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಅವಮಾನಿಸಿದಾಗ ಬಾಲಕ ಇವಾನ್ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕೆರಳಿ ಆತನನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅನಂತರ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಏಕೋ, ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. (ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ, ಚಿತ್ರದ ೨ ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.) ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಚಿತ್ರ, ೧೭

ವರ್ಷದ ಎಳೆಯ ತರುಣ ಇವಾನ್‌ಗೆ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನಸ್ತಸಿಯಾ ಎಂಬಾಕೆ ಯೊಡನೆ ಮದುವೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆ ಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ ಎಂಬಾಕೆ ಈ ವಿವಾಹವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಪೆದ್ದ ಮಗ ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ. ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕೆ ಇವಾನ್‌ನ ಆಂತರಿಕ ಶತ್ರುವಾಗಿ, ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಚು ಹೂಡುವ ಬೊಯರ್‌ಗಳಿಗೂ ಚರ್ಚ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಸಹಾಯಕಿಯಾಗಿ ಖಳನಾಯಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಾನ್‌ನ ವಿವಾಹದ ಔತಣ ನಡೆದಾಗ ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ಜನರ ಗುಂಪೊಂದು ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಗಲಭೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಾದಮೇಲೆ ತಾತರರು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ ; ಇವಾನ್ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತರ್‌ಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇವಾನ್ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆ ಉಲ್ಬಣಿಸಿ, ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಾಗ, ತನ್ನ ಎಳೆಯ ಶಿಶು ದಿಮಿತ್ರಿ ಯನ್ನು ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಬೊಯರ್‌ಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಮಾತೇ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುವಾತ ತನ್ನ ಶಿಶು ವಲ್ಲ, ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾಳ ಮಗ ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕುರ್ಬ್‌ಸ್ಕಿ ಎಂಬ ಈತನ ಸ್ನೇಹಿತ ಅನಸ್ತಸಿಯಾಳ ಪ್ರಣಯ ಯಾಚಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಹೇಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಸ್ತಸಿಯಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದೆ, ಪವಾಡವೆನ್ನುವಂತೆ ಇವಾನ್ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಷ್ಯಾದ ನೆಲವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿದ ಲಿವೊನಿಯನ್ನರನ್ನು ಬಡಿದೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೊಯರ್‌ಗಳು ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವ ನಂಬಿಗಸ್ತ ಜನರ ಒಂದು ಪಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ, ಪತ್ನಿ ಅನಸ್ತಸಿಯಾ ಈತನ ಆಶಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡುವವಳಾಗಿ ಇರು ವಂಥವಳು. ಒಮ್ಮೆ ಆಕೆ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಮಲಗಿದಾಗ, ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ ಉಪಾಯ ದಿಂದ ಆಕೆಗೆ ವಿಷವೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ—ಅದೂ ಇವಾನ್‌ನ ಹಸ್ತದಿಂದಲೇ, ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿ ಲ್ಲದೆ. ಅನಸ್ತಸಿಯಾ ಮೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶವಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಇವಾನ್ ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರು ವಾಗಲೇ ಶತ್ರುಗಳು ಬಂದು ಮುತ್ತಿದ ವಾರ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನೀಗ ತನ್ನಲ್ಲೇ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲೇ ಕುದ್ದು ಕುದ್ದು ಸ್ಥಿರನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕಠಿನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಲು ತನಗೆ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳಲು, ತನಗೆ ತನ್ನ ಜನರ ನೇರ ಬೆಂಬಲ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ, ಮಾಸ್ಕೊ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ; ತನ್ನ ಜನರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುವತನಕ ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಜಾರ್‌ನ

ಇಚ್ಛೆಯೇ ಆಳಬೇಕು, ಶತ್ರುಗಳು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಬೇಕು, ವಂಚಕಿಗಳ ರಕ್ತದಿಂದ ನೆಲ ತೊಳೆಯಬೇಕು, ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರಷ್ಯನ್ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು—ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಜಾರ್ ಆಗಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಆಶಯ ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಗರವೇ ಪ್ರವಾಹರೂಪವಾಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ, ಇವಾನ್ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ, ಆತನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಲು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ತರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೊರಗೆ ತೀರ ವಿಲಕ್ಷಣನೂ ಒಳಗೆ ತೀರ ದಗ್ಧನೂ ಆಗಿ ನವೆದ ಆವಿದ್ಧ ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಶೋಧ ವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ರಹಸ್ಯಾನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು : ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ—ಇವಾನ್ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಂಬಂಧದ ತ್ರಸ್ತತೆಯ ಅನು ಭವಗಳು ; ಬಾಲಕ ಇವಾನ್‌ನ ಮುಗ್ಧ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಭೀತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾಳ ಪೆದ್ದು ಮಗನ ಮುಜುಗರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಮುಜುಗರದ ಬಾಲ್ಯ ; ತನ್ನ ಕನಸು ಅರ್ಥವಾಗದವರ ಎದುರು ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಸೋತು ಕನಲುವ ದೊರೆ ಇವಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಶೋಧ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ತಂದು ಜನರನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ದಂಗುಬಡಿಸಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತದ್ವಿರು ದ್ಧಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅಭಿನಯ, ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ, ನಿರೂಪಣೆ, ಲಯ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ತ ಅಂಶಗಳೂ ಗರಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಶೈಲೀಕೃತ' (Stylised) ವಾಗಿದ್ದವು. ಅರ ಮನೆ, ಕೆಥೆಡ್ರಲ್, ಆವರಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅದ್ಭುತ ರಹಸ್ಯದ ಗುಹೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿ ದ್ದವು. ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದವು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು; ಬೈಜಾಂಟೈನ್ ಗಾರೆ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಜೀವಂತ ಎದ್ದು ಬಂದ ಹಾಗೆ, ಎಲ್‌ಗ್ರೆಕೋನ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಲಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೀವಗೊಂಡ ಹಾಗೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾಶಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧಿಸ ಲಾಗಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಜಪಾನಿನ ಕಾಬುಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೊಸ ಚಲನಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿಕೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಗಳೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಡಿದಂತೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೊರಡಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ : "ಇವಾನ್‌ನ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ 'ಇಡಿತನ'ವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೀಗಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಭಯಂಕರವೆನಿಸುವ, ಪರವಶಗೊಳಿಸುವ, ಹಿಂಸ್ರವೆನಿಸುವ, ಮರುಳಾಗಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದುರಂತವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ—ಇದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಇವತ್ತಿನ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದಾದದ್ದು."

ಚಿತ್ರ ರಷ್ಯನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೇಶನಿಷ್ಠೆಯ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಅವರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತು. ಹೊರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದವರು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡು ಮೂಕರಾದರು. ಇಂಥ ಶೈಲೀಕೃತ ಚಿತ್ರದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತೀರ ಹೊಸಬನಾಗಿಯೇ ಕಂಡ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲ ಸಲ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇಂಥ ಅತಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆತನ ಆಶಯವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿತು.

ಮೊದಲನೇ ಭಾಗ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಮೇಲೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಆತನ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಬರವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕರೂ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದಂತಾಗಿತ್ತು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಮಿತ್ರರುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಉದ್ದುದ್ದ ಪಟ್ಟಿ ಕಳಿಸುತ್ತ ಅವನ್ನು ರವಾನಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ತನ್ನ ಒಬ್ಬಂಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ಹಿಂದೇ ಆತ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡ OLD MAN (ಹಿರಿಯ ಮನುಷ್ಯ) ನ ಸೋಗು, ಈಗ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಿಜವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಹೋಗಲಿದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಆತನಿಗೆ ಭಾರಿ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಲಿದೆ ಎಂಬ ವದಂತಿ ಕೂಡ ಆಗ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಆತ ಭಾರಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ಇನ್ನೂ ಐವತ್ತು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ 'ಹಿರಿಯ ಮನುಷ್ಯ' ನಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ.

೧೯೪೬ ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ IVAN THE TERRIBLE PART II ನ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು.

ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ, ಇವಾನ್ ದೊರೆ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ "ಬೊಯರ್‌ಗಳ ಸಂಚು" ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಈಗ ಕುರ್ಬ್‌ಸ್ಕಿ ದ್ರೋಹವೆಸಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವಾನ್ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಕೊಲಿಚೆವ್‌ನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಆತನ ಸ್ನೇಹ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೊಯರ್‌ಗಳನ್ನು ಇವಾನ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಾನ್ ಕಠಿನನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯ ಮೂವರು ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಇವಾನ್‌ನ ಕಡೆಯವರಿಂದ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ, ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇವಾನ್‌ನ ಕ್ರೂರ ಕೊಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇವಾನ್ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮುಂದೆ ತಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಜನರು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಭಯಂಕರ'ನೇ ಆಗುವುದಾಗಿ. ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ ಇವಾನ್‌ನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವಾನ್ ಆಕೆಯ ಪೆದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಔತಣಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಮೋಜವಾನಿ ಮಾಡಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನೇ ತೊಡಿಸಿ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವಾನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನೇಮಕವಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದವರು ಆತನನ್ನೆ ಇವಾನ್ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಬಂದು ಇವಾನ್ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಮಗನೇ ಕೊಲೆಯಾದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇವಾನ್ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಚುಗಳನ್ನೂ ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೂ ಜಯಿಸುತ್ತ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಭಯಂಕರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇವಾನ್ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಜಡಕಾಗಿ ಹೋದ ಇವಾನ್‌ನ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳತೋಟಿ ದುರಂತಗಳಲ್ಲೇ ನಟ್ಟುಂತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತನ್ನ ಗೂಢಾನುಭವಗಳನ್ನೇ, ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ, ಹಂಡುಕಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದ. ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಕರತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತುಂಬ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಡವಳಿಕೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಂದಲೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ, ಹಿಂದಣ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾಗಲಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರಕಾರರಾಗಲಿ ಸೂಚಿಸದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಯುಫ್ರೊಸಿನಿಯಾ ಖಲಪಾತ್ರ

ವಾಗಿ ಮುಡಿಬಂದದ್ದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸೇತರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಮ್ಯಕ್ ಅನುಭವವಾಗಿಸಿದ್ದವು, 'ಕೃತಿ'ಯಾಗಿಸಿದ್ದವು.

ಇವಾನ್ ಚಿತ್ರದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀಲುಗಳಷ್ಟನ್ನು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ (ರೂಪ) ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ.

೧೯೪೬ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ IVAN ೨ನೇ ಭಾಗದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದ ದಿನವೇ, ಅದೇ ರಾತ್ರಿ, ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಒಂದು ಸಂತೋಷಕೂಟ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. ಗೌರವ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದಲೇ ಇದ್ದ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಟನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದ. ಆತನಿಗೆ ಹೃದಯಾಘಾತವಾಗಿತ್ತು. ಕೂಡಲೇ ಆತನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲಾಯಿತು.

೧೨

ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಕ್ರೆಮ್ಲಿನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈದ್ಯರುಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಾವಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಕಡೆಗೂ ಗೆದ್ದ. ಆದರೆ ಆತನ ಹೃದಯ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮಾಸ್ಕೊ ಹೊರಗಿನ ಸಾನಿಟೋರಿಯಮ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಆತ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕರಾಶಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲೆ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೂಡ, ವಿದೇಶೀ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆತನ ತಾಯಿ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅದು ಮತ್ತು ದೇಹದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆತ ಈಗ

'ಮಂಗು'ವಿನ ಹಾಗೇ ಆಗಿದ್ದ—ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.

ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಆತನ ತಾಯಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಾಸಿಸ ತೊಡಗಿದಳು. ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ ಸಾವಿನಿಂದೇನೋ ಪಾರಾಗಿದ್ದ, ಆದರೆ ದೇಹ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು ; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆಗಂಟಿ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೆಯುವುದು ಇದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆತನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸೀಮಿತ ವಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಅದೇ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ತಾಯಿ ಜುಲಿಯಾ ತೀರಿಕೊಂಡಳು.

ಇವಾನ್ ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ವಿದೇಶೀಯರು, ಅದು ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವದಂತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೂ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಅಂತೂ ಇವಾನ್ ಚಿತ್ರದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಇಡಲಾಯಿತು. ೧೯೪೬ ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ, ಆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯವರ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು, ನಿರಾಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್‌ನ ADMIRAL NAKHIMOV ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲ 'ಇತಿಹಾಸ ವಿರುದ್ಧ, ದೋಷಪೂರ್ಣ, ಅಯಶಸ್ವಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತದ್ದೇ ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸ ಲಾಗಿತ್ತು. IVAN ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ನಿಜವಾಗಿ ವೀರನೂ ಬಲಿಷ್ಠನೂ ಕರ್ತವ್ಯಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ದೊರೆ ಇವಾನ್‌ನನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ ದುರ್ಬಲನನ್ನಾಗಿ, ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್‌ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸೇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಲಾಗಿತ್ತು. BEZHIN MEDOW ಕ್ಕೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ, ಇದು ಎಷ್ಟೋ ಮೃದುವಾದ ಟೀಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಎಲ್ಲ ಟೀಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ತಪ್ಪು ತನಗೆ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿ ಒಂದು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ ಹೊರಡಿಸಿದ. ಅದಾದಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ನನ್ನು ಹೋಗಿ ಭೇಟಿಯಾದ. ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಆತನನ್ನು ಆದರದಿಂದಲೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ; ಗುಣವಾದಮೇಲೆ IVAN ಚಿತ್ರದ ಮೂರನೇ ಭಾಗವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡಿಸುವುದಾಗಿ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ. ಇವಾನ್ ಚಿತ್ರದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು ; ಚಿತ್ರೀ

ಕರಣ ಮಾತ್ರ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇವಾನ್ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡಗಿಸಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಿವೋನಿಯನ್ನರು, ಜರ್ಮನರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತದಂತೆ ಮಟ್ಟ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಕಡೆಗೂ, ಸಾಗರಪರ್ಯಂತವಾದ ಅಖಂಡ ರಷ್ಯಾದ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದು, ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂಥ ಮಾನವೀಯ ಒಳತೋಟಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ದೃಢಚಿತ್ತದ ಇವಾನ್‌ನ ಯಶಸ್ವೀ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳ ನೇರ ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಪಾರ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ, ಪ್ರಕಟನೆ ರದ್ದುಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಡಬ್ಬಿ ಸೇರಿದ IVAN ಚಿತ್ರದ ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ತೀರಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕೂಡ, ಯಾರಿಗೂ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಶವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ೧೯೫೭–೫೮ ರಲ್ಲಿ, ಇಂಡಿಯಾದ ಕೆ. ಎ. ಅಬ್ಬಾಸ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಗಾರ್ಗ ಭಾರತ–ರಷ್ಯಾ ಜಂಟಿ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಹಲವು ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಅಂತೂ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಲಾಯಿತು. ಆದಾದಮೇಲೆ ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಆ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೧೯೪೬ ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, QUE VIVA MEXICOದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದ THUNDER OVER MEXICO ಮತ್ತು TIME IN THE SUN ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪುನಸ್ಸಂಕಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪವನ್ನಾದರೂ ತಯಾರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಆತನ ದೇಹ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಆ ಯೋಚನೆಯನ್ನೆ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು.

೧೯೪೭ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆತನ ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಯೋಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ದಿನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ, ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನೂ ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿದ. ೧೯೪೭ರ ಮೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಆದಾದಮೇಲೆ, ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ತನ್ನ ಕರಡು ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು

ಸಂಕಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ. ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ, THE PRODUCER'S FILM ART, THE THEORY OF FILM MONTAGE, THE THEORY OF COLOUR FILMS—ಎಂಬ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ.

೧೯೪೮ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡದ ಪ್ರೇಗ್ (ಜೆಕೊಸ್ಲೊವೆಕಿಯಾ) ಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಉನ್ನತ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆಯಂತೆ, ಆತನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೊಂಚ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆತ ಪ್ರೇಗ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ಜನವರಿ ೨೩ಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಲಿತ್ತು; ಯಾಕೋ, ಐವತ್ತನ್ನು ದಾಟುವುದೇ ಒಂದು ಗಂಡವೆಂದು ಆತನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ತಾರೀಕು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗೆ, ಇನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಮ್ಮದಿ ಉಂಟಾಗತೊಡಗಿತ್ತು.

ಆದಾಗಿ ಎರಡು ವಾರ ಕಳೆದದ್ದಷ್ಟೇ, ೧೯೪೮ ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೯ ರಂದು ಸಂಜೆ—ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಆತನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದ. ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಆಯಾಸವಾದಂತೆ ಕಂಡಿತು; ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಹೊರಟುಹೋದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಕೂತ. ನಡುರಾತ್ರಿಯ ತನಕ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಡುರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್, ಈತನ ಆರೋಗ್ಯ ಈಗ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ನೋಡಿಹೋಗಲು ಬಂದ. ಆತ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದಾಗ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ; ಆದರೆ ಬಾಗಿಲವರೆಗೂ ತಲುಪದೆ ನಡುವೆಯೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಸದ್ದು ಕೇಳದ್ದರಿಂದ ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್, ಈತ ನಿದ್ದೆಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮರಳಿದ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು, ಹಿಂದಣ ರಾತ್ರಿಯೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಮೃತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು. ಆತನ ಅರ್ಧ ಬರೆದ ಲೇಖನ ಹಾಗೇ ಮೇಜಿನಮೇಲಿತ್ತು.

ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯಗೌರವಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಆತನ ಮರಣಾನಂತರ, ಹಿಂದೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಮತ್ತು ಪೇರಾ ಅಟ್ಟಾಶೇವಾ ತಾವು ವಿವಾಹವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ವಿವಾಹ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪೇರಾ ಆತನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟಿ ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದು ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಕಳೆದು ರೂಪಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆತ ಅದರ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಜೀವರಕ್ತವನ್ನೇ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ; ಯಾವತ್ತೂ ಮಾಸದ ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದ. ಆತ ಬಂದಾಗ ಇನ್ನೂ ತೀರಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ತುಯ್ದು ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಸಿನೆಮಾ, ಆತ ಹೋಗುವಾಗ, ದೂರ ಆಳದ ನಡು ಅಲೆಗಳ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು 'ತಾರಕನೌಕೆ' ಯಾಗಿದ್ದ ಆತ.

'ಮೂರೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ನನಗೆ' ಎಂದಿದ್ದ ಆತ; ಆ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಆತನೇ ಹುಡುಕಿಟ್ಟಿದ್ದ: 'ಬದುಕಿದ, ಚಿಂತಿಸಿದ, ಪೂಜೆಯೊಪ್ಪಿಸಿದ.'

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ರಂಗಕೃತಿ–ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು

ಋಣ : ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, THF FILM SENSE ಪುಸ್ತಕದ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಜೆ ಲಿಡಾ ಅವರು ತಯಾರಿಸಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸೂಚನೆ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆಗಾಗ ಸೂಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ.

[* ಗುರುತಿನವು ರಂಗಕೃತಿಗಳು, ಉಳಿದವು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು. ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದವುಗಳನ್ನು ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.]

* ೧೯೨೦–೨೧ : THE MEXICAN (ಮೆಕ್ಸಿಕೊದವನು) —ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್‌ನ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ಮಿಶ್‌ಲಯೆವ್ ಎಂಬಾತನ ಜೊತೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೂ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ದುಡಿದ ; ರಂಗ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ರಚನೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನ 'ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಮಿಕ ರಂಗ'

ದಿಂದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

* ೧೯೨೧ : KING HUNGER (ರಾಜ ಹಸಿವು) —ಆಂಡ್ರೆಯೇವ್ ಎಂಬಾತನ ಈ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ಕೊದ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದ.

* ೧೯೨೧ : MACBETH (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್) — ಮಾಸ್ಕೊದ ಪೊಲೆನೊವ್ ಥೇಟರ್‌ನವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್ ರಂಗ, ವೇಷಭೂಷಣ ನಿಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದ.

* ೧೯೨೧–೨೨ : VAUDEVILLES (ವಿನೋದಾವಳಿ)—ಮಾಸ್ಕೊದ ಫ್ರೀ ಸ್ಟುಡಿಯೋದವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಈ ಅಣಕುನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರಂಗ–ವೇಷ ನಿಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದ.

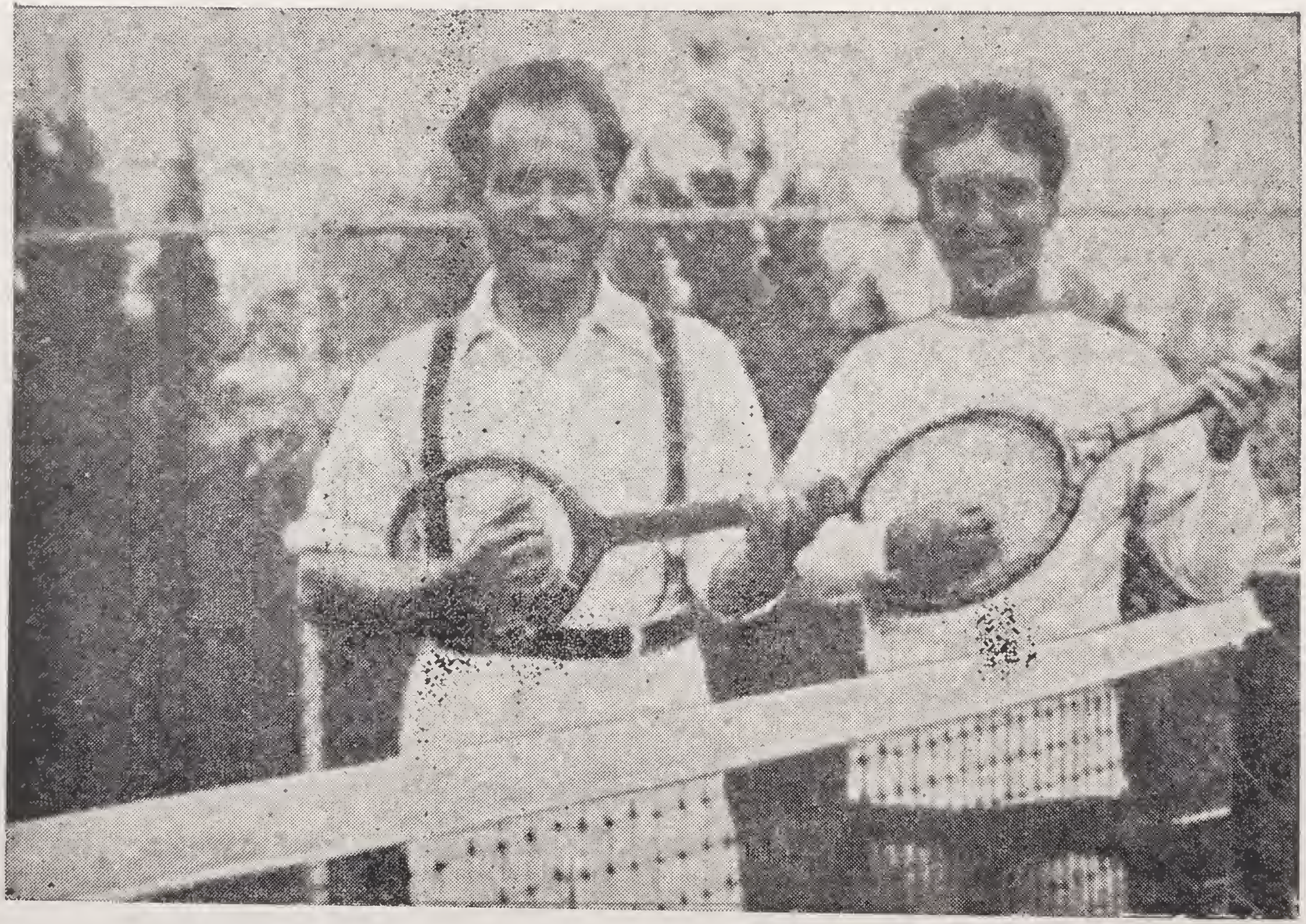
* ೧೯೨೨ : HEARTBREAK HOUSE (ಎದೆಯೊಡೆವ ಮನೆ)—ಮೆಯರ್ ಹೋಲ್ಡ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಶಾನ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರಂಗ–ವೇಷ ನಿಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದ. ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು.

* ೧೯೨೨ : PRECIPICE (ಆತಂಕಗಳು)—ಮಾಸ್ಕೊದ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ರಂಗ ತಯಾರಿಸಿದ ಪ್ಲೆಟ್‌ನಿಯೊವ್ ಎಂಬಾತನ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ರಂಗ–ವೇಷ ನಿಯೋಜಕನಾಗಿದ್ದ.

* ೧೯೨೨–೨೩ : THE WISE MAN (ಬುದ್ಧಿವಂತ)—ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ರಂಗದಿಂದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಒಸ್ಟ್ರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ನಾಟಕವೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೇ ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಇದರ ರಂಗ–ವೇಷ ನಿಯೋಜನೆಯೂ ಆತನದೇ ಆಗಿತ್ತು.



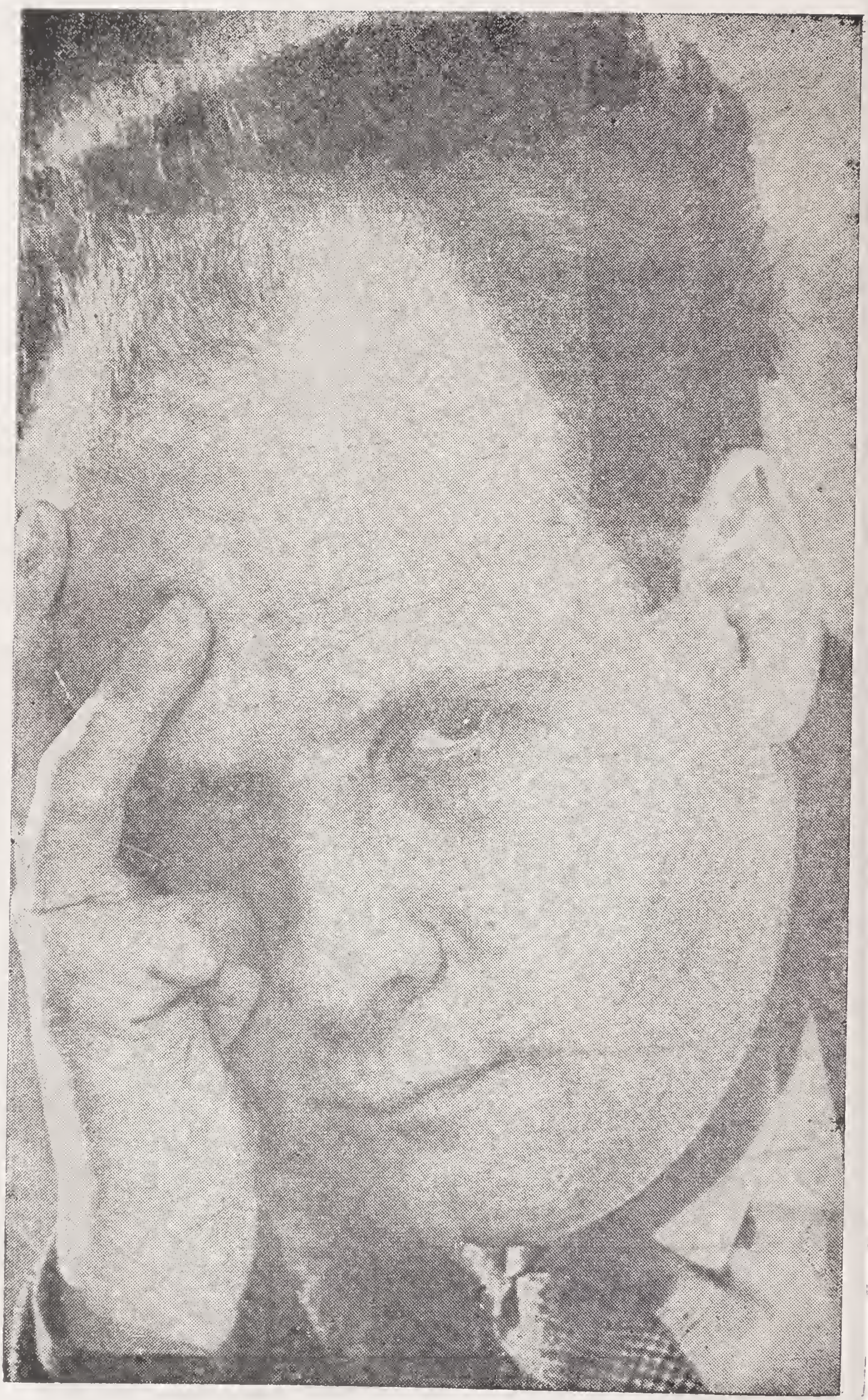
ಸೆರ್ಗೇಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್



ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು [illegible]



ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (ಚಿತ್ರಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ)



ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್ (೧೯೪೩)



ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸ್ಮಾರಕ ಕೊಠಡಿ: ಆತನ ಕುರ್ಚಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ
ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಪೋಸ್ಟರ್ ನೋಡಬಹುದು



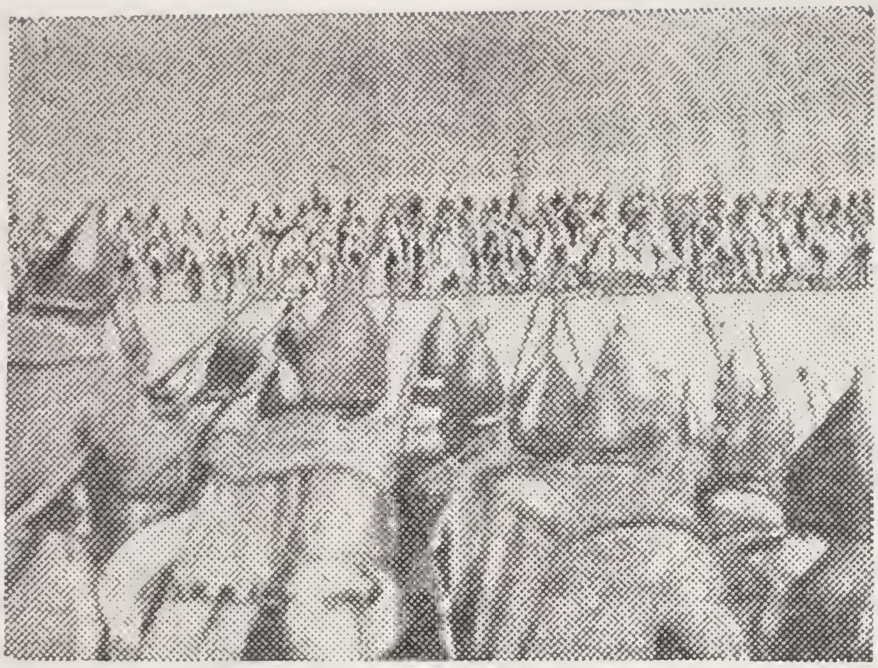
ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೆಸ್)



ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸರ್ಕಾರ
ಉರುಳಿಸಿದ ಸೈನಿಕರು, ಬಂದೂಕಗಳು)



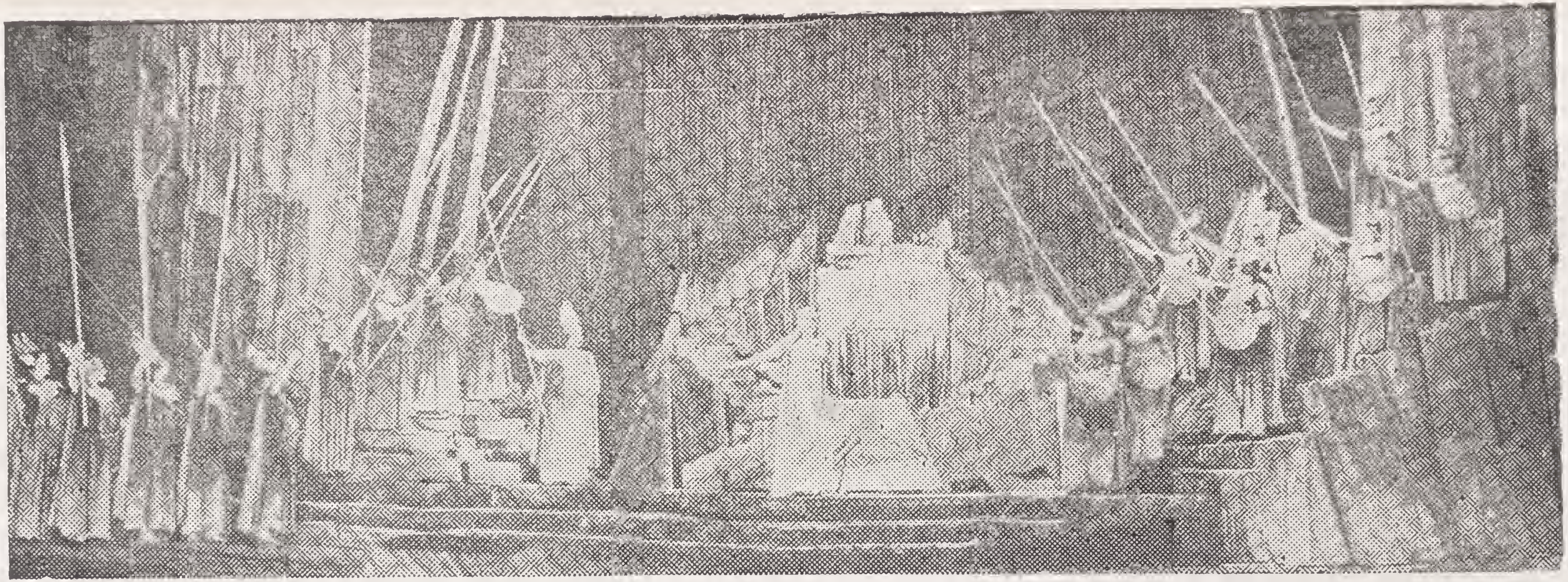
ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ : ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾವಿಕರು



ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ
(ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋರಾಟ)



ಕ್ಯು ವಿವಾ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಚಿತ್ರದಿಂದ



†

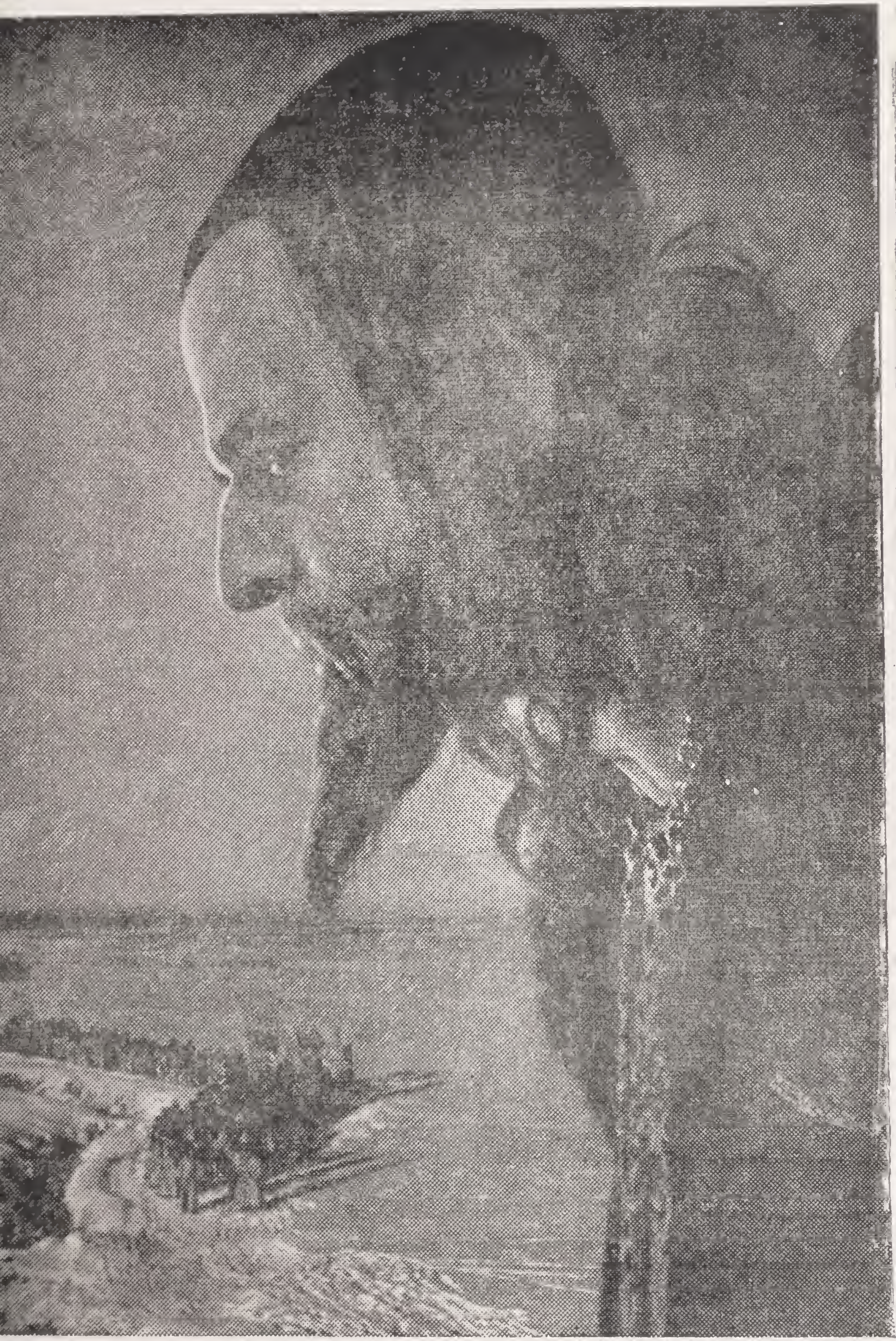
ವಾಲ್ಕೈರಿ–ಒಪೆರಾದಿಂದ



ಬೆಝಿನ್ ಮೆಡೊ

← ಚಿತ್ರದಿಂದ →





ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ





ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ

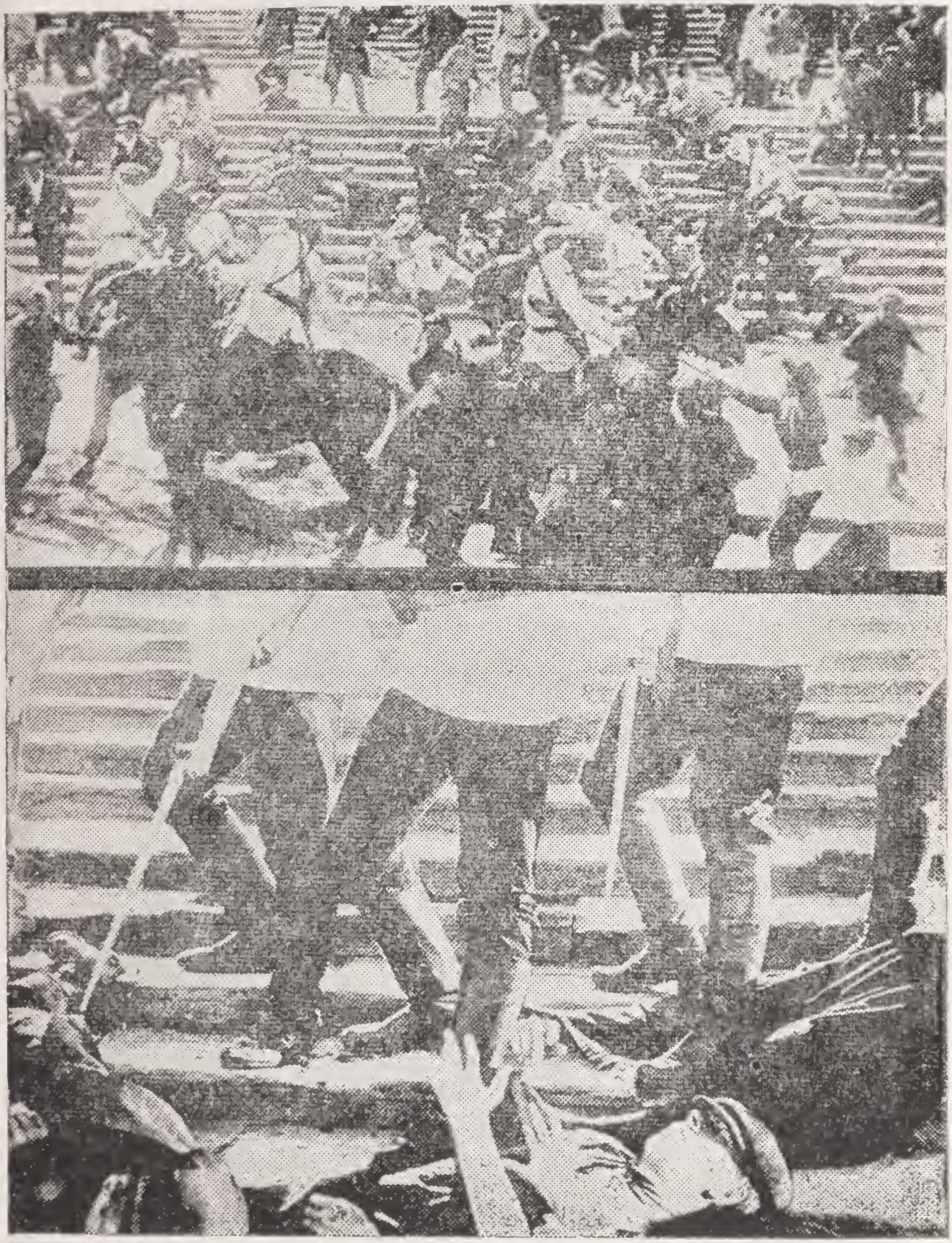


ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಹುಳುಗೊಳತ ಮಾಂಸ)



ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಮಾಂಸ ಪರೀಕ್ಷೆ)





ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಒಡೆಸ್ಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ)



ಪೊಟೆಮ್'ಕಿನ್' ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಒಡೆಸ್ಸ ಅತ್ಯಾಚಾರ)



ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಕೂಗು)



ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ (ವಿಜಯೀ ನೌಕೆ)

* ೧೯೨೩ : LISTEN, MOSCOW! (ಕೇಳು ಮಾಸ್ಕೊ!)—ಪ್ರೊಲೆಟ್ ಕಲ್ಟ್ ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಯೋಜಿಸಿದ ನಾಟಕ.

* ೧೯೨೩–೨೪ : GAS MASKS (ಅನಿಲ ಮುಖವಾಡ)—ಟ್ರೆಟಿಯಕೊವ್ ಎಂಬಾತನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಯೋಜಿಸಿ, ಮಾಸ್ಕೊದ ಗ್ಯಾಸ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯ ಸಹಜ ಆವರಣದಲ್ಲೆ ಆಡಿಸಿದ.

೧೯೨೪–೨೫: **STRIKE (ಮುಷ್ಕರ)**—ನಿರ್ಮಾಪಕರು : ಮಾಸ್ಕೊದ ಗೊಸ್‌ಕಿನೋ ; ಬಿಡುಗಡೆ : ೧–೨–೧೯೨೫ ; ಉದ್ದ : ೧೯೬೯ ಮೀಟರುಗಳು ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ: ವೆಲೆರಿ ಪ್ಲೆಟ್‌ನಿಯೊವ್, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಎಡುಅರ್ಡ್ ಟಿಸ್ಸೆ ; ದೃಶ್ಯ ರಚನೆ : ವಸಿಲಿ ರಾಖಾಲ್ಸ್ ; ನಟವರ್ಗ : ಅಂಟೊನೊವ್, ಗೊಮರೊವ್, ಮಾಕ್ಸಿಂ ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್, ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್, ಜುಡಿತ್ ಗ್ಲಿಸರ್, ಯುರ್ಟ್‌ಸೆವ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ನಟರು. ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

೧೯೨೫: 1905 —ನಿರ್ಮಾಪಕರು : ಗೊಸ್‌ಕಿನೊ ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ನಿನಾ ಅಗರ್ಝನೊವಾ ಮತ್ತು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್. ೧೯೦೫ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಯೋಜಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕಾ ದಂಗೆಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು.

೧೯೨೫: **THE BATTLESHIP POTEMKIN (ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್)** ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳು ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ೨ ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

— : **FIRST CAVALRY ARMY (ಮೊದಲ ಅಶ್ವದಳ)**—ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರದ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಬುಡ್ಯೊನಿಯ ಅಶ್ವದಳದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಯೋಜನೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೨೬ : THE GENERAL LINE (ಸಮಾನ ಪಂಕ್ತಿ) — ಮಾಸ್ಕೊದ ಸೊವ್‌ಕಿನೊ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್. ಈ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಧ ತಯಾರಾದಾಗ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ OCTOBER ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಮೊದಲಿದಾಗ, ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ, ಅದರ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರೀಕೃತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹಾಕಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

೧೯೨೮ : **OCTOBER** ಅಥವಾ **TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD** (**ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಲ್ಲಣಿಸಿದ ಹತ್ತು ದಿನಗಳು**) — ನಿರ್ಮಾಪನ : ಸೊವ್‌ಕಿನೊ, ಮಾಸ್ಕೊ ; ಬಿಡುಗಡೆ : ೨೦-೧-೧೯೨೮ ; ಉದ್ದ : ೨೮೦೦ ಮೀ. ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಟ ವರ್ಗ : ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ನ ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಗರಿಕರು ಮತ್ತು ನಿಕಾಂಡ್ರೊವ್, ಪೊಪೊವ್, ಲಿವಾನೊವ್ ಇತ್ಯಾದಿ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

೧೯೨೯ : **OLD AND NEW** (**ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಹೊಸತು**) — ನಿರ್ಮಾಪನ : ಸೊವ್‌ಕಿನೊ ; ಬಿಡುಗಡೆ : ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೧೯೨೦ ; ಉದ್ದ : ೨೪೬೯ ಮೀ ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ : ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಟ ವರ್ಗ : ಮಾರ್ಫಾ ಲಾಪ್‌ಕಿನಾ, ಬುಜೆಂಕೊವ್, ವಾಸಿಲಿಯೆವ್, ಚುಕ್‌ಮರೆವ್, ಮತೇವಿ, ಖುರ್ಟಿನ್, ಸುಖ್‌ರೆವಾ ಇ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

— : CAPITAL (ದಾಸ್ ಕಾಪಿಟಲ್)—ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ; ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹಲವಾರು ಸಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಯೋಜನೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

೧೯೨೯ : ಲಾ ಸಾರಾಜ್ ಚಿತ್ರ—ಸ್ವಿಜರ್ಲಂಡ್‌ನ ಲಾ ಸಾರಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಅಂತ ರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ, ಮೋಜಿಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಿರುಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಅದು ಕಳೆದೂ ಹೋಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೇ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ.

೧೯೨೯ : THE ROAD TO BUENOS AIRES (ಬ್ಯೂನಸ್ ಐರಿಸ್‌ಗೆ ದಾರಿ) —ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಆತ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಅದು ಕೈಬಿಟ್ಟುಹೋಯಿತು.

೧೯೨೯ : AHAROFF— ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ಬೇಸಿಲ್ ಜಹರೊಫ್‌ನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ. ಮುಂದೇ ಇದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆ ಗಳಿಗೂ ಸೂಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕದೆ ಆ ಯೋಜನೆ ಮೂರ್ತ ಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೦ : ROMANCE SENTIMENTALE (ಭಾವುಕತೆಯ ಗೀತಕಥೆ) — ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಚಿತ್ರಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಗೀತಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಮುಂದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಟಿಸ್ಸೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ, ತಾನು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನೆಂದು ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ.

೧೯೩೦ : ARMS AND THE MAN (ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ) — ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಐಸೆನ್ ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರ ಮೇರೆಗೆ, ಆತ ಅದನ್ನು ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ನ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೦ : THE WAR OF THE WORLDS (ಲೋಕಾಂತರ ಯುದ್ಧ) — ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಪರವಾಗಿ, ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್‌ನ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಒಮ್ಮೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೦ : GLASS HOUSE (ಗಾಜಿನಮನೆ) — ಪ್ರಾಯಃ ಯೆವ್ಜೆನ್ ಜಮಿಯಾತಿನ್‌ನ WE ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ವಸ್ತು. ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಯೋಜಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕೆಲವು ದಿನ ಶ್ರಮಿಸಿದ. ಆದರೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಇದನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು.

೧೯೩೦ : SUTTER'S GOLD (ಸಟ್ಟರ್‌ನ ಚಿನ್ನ)—ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗಾಗಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಮಾಂಟೆಗುರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಈ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಈ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಯಿತು, ಚಿತ್ರ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೦ : AN AMERICAN TRAGEDY (ಅಮೆರಿಕಾದ ಒಂದು ದುರಂತ ಕಥೆ)—ಪಾರಾಮೌಂಟ್‌ಗಾಗಿ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಮಾಂಟೆಗು ಕೂಡಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಡ್ರೇಸರ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ತುಂಬ ವಿವರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖನ ತಯಾರಿಸಿದರು. ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಇದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯೋಜನೆಯಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಚಿತ್ರ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

೧೯೩೦ : ಜಪಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರ—ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ; ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟ.

೧೯೩೧ : QUE VIVA MEXICO (ಮೆಕ್ಸಿಕೊದ ಜೀವಂತ ಚರಿತ್ರೆ)—ಅಪ್ಟನ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ನ ನೆರವಿನೊಡನೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೊದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರ. ಮುಂದೆ, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಸ ಹಬ್ಬಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು, ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಲುಕದ ಎರಡು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಂಕಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

೧೯೩೨ : ರಷ್ಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವಾಸಚಿತ್ರ—ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ವಾಪಸಾಗುವಾಗ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇದು ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೨ : M M M—ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಮಾಸ್ಕೊಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಯೋಜಿಸಿದ ಒಂದು ಹರ್ಷಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ,ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್, ಜುಡಿತ್ ಗ್ಲಿಜರ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಪರೀಕ್ಷಾಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೩ : MOSCOW (ಮಾಸ್ಕೊ)—ಮಾಸ್ಕೋದ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಯೋಜನೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು.

* ೧೯೩೪ : MOSCOW II (ಮಾಸ್ಕೊ)—ನಟನ್ ಜಾರ್ಖಿ ಎಂಬಾತನ ನಾಟಕವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಲು ಯೋಜಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ; ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಜಾರ್ಖಿ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೈಗೂಡದೆ ಹೋಯಿತು.

೧೯೩೪ : BLACK MAJESTY (ಕರಿಯ ರಾಜ)—ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಹಾಯಿತಿ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಜಿಸಿದ್ದ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಖ್ಯಾತ ನಿಗ್ರೊ ಕಲಾವಿದ ಪಾಲ್ ರೊಬ್‌ಸನ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೂಡ. ,ಆದರೆ ಯೋಜನೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೫ : BEZHIN MEDOW (ಬೆಝಿನ್ ಬಯಲು)—ನಿರ್ಮಾಪಕರು : ಮೊಸ್‌ಫಿಲ್ಮ್, ಮಾಸ್ಕೊ ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ರಝೆಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ನಟವರ್ಗ : ವಿಟಿಕರ್ತಶೊವ್, ಬೊರಿಸ್ ಝುಕಾವ, ಎಲೆನಾ ಟೆಲೆಶೆವಾ ಇತ್ಯಾದಿ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಸೂಚನೆ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಚಿತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗೇ ಅದನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

೧೯೩೭ : ಸ್ಪೇನ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರ—ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ ಕೈಗೂಡದೆ ಉಳಿಯಿತು.

೧೯೩೭ : ೧೯೧೭ ರ ಕೆಂಪು ಸೈನ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರ—ಈ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿಯದೆ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಂಡಿತು.

೧೯೩೮ : **ALEXANDER NEVSKY** (ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ)—ನಿರ್ಮಾಪಕರು : ಮೊಸ್‌ಫಿಲ್ಮ್ ; ಬಿಡುಗಡೆ : ೨೩–೧೧–೧೯೩೮ ; ಉದ್ದ : ૩೦೪೪ ಮೀ ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಪಾವ್‌ಲೆಂಕೊ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ಸಹನಿರ್ದೇಶನ : ವಾಸಿಲಿಯೆವ್ ; ಸಂಗೀತ ಸಂಕಲನ : ಸೆರ್ಗೆಯ ಪ್ರೊಕೊಫಿಯೆವ್ ; ನಟವರ್ಗ : ನಿಕೊಲಯ್ ಶೆರ್ಕಸೊವ್, ಒಕ್ಲೊಪ್‌ಕೊವ್, ಒರ್ಲೊವ್, ವೆರಾ ಇವಶೇವಾ ಇತ್ಯಾದಿ ; ಅಭಿನಯ ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಲೆನಾ ಟೆಲೆಶೆವಾ. ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

೧೯೩೯ : PEREKOP (ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ) ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಶ್ವೇತ ಪಡೆ'ಯ ವಿರುದ್ಧ ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಫಡೆಯೆವ್. ಈ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿತು.

೧೯೩೯ : FERGHANA CANAL (ಫೆರ್ಘನಾ ಕಾಲುವೆ)—ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರಲೇಖನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಪಾವ್‌ಲೆಂಕೊ ; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಟಿಸ್ಸೆ ; ಸಂಗೀತ ಯೋಜನೆ : ಪ್ರೊಕೋಫಿಯೆವ್ ; ನಿರ್ದೇಶನ : ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್. ಕೆಲವು ಭಾಗ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು ; ಚಿತ್ರೀಕೃತ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ತುಂಡು ದಾಖಲು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು.

* ೧೯೪೦ : VALKAIRE (ವಾಲ್ಕೈರಿ)—ರಂಗಕೃತಿ ; ರಿಚರ್ಡ್ ವಾಗ್ನೆರ್‌ನ ಈ ಸಂಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಬೊಲ್‌ಶೊಯ್ ಥೇಟರ್‌ಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ : ೨೧–೧೧–೧೯೪೦.

೧೯೪೧: MOSCOW FIGHTS BACK (ಮಾಸ್ಕೊ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಯುದ್ಧ) —ಪತ್ರಕರ್ತ ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಈ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ವಾರ್ತಾಚಿತ್ರ, ಮುಂದೆ ಆತ ಮಾಸ್ಕೊದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

೧೯೪೪: **IVAN THE TERRIBLE—PART I (ಭಯಂಕರ ಇವಾನ್—ಭಾಗ ೧)**—ನಿರ್ಮಾಪಕರು: ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಸಿನೆಮಾ ಸ್ಟುಡಿಯೊ, ಆಲ್ಮ ಆಟಾ; ಬಿಡುಗಡೆ: ೩೦-೧೨-೧೯೪೪; ಉದ್ದ: ೨೭೪೫ ಮೀ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ: ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ: ಟಿಸ್ಸೆ (ಹೊರಾವರಣ) ಮತ್ತು ಮೊಸ್‌ವಿನ್ (ಒಳಾಂಗಣ). ಸಂಗೀತಸಂಕಲನ: ಪ್ರೊಕೊಫಿಯೆವ್; ನಟವರ್ಗ: ಶೆರ್ಕಸೊವ್, ಲುಡ್‌ಮಿಲಾ, ಜೆಲಿಕೊವ್‌ಸ್ಕಯಾ, ಬಿರ್‌ಮನ್, ಕಡೊಚ್‌ನಿಕೊವ್, ನಜವನೊವ್, ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ ಇತ್ಯಾದಿ; ನಿರ್ದೇಶನ: ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

೧೯೪೬: **IVAN THE TERRIBLE - PART II (ಭಯಂಕರ ಇವಾನ್—ಭಾಗ ೨)**—ನಿರ್ಮಾಪಕರು: ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಸಿನೆಮಾ ಸ್ಟುಡಿಯೊ, ಆಲ್ಮ ಆಟಾ; ಬಿಡುಗಡೆ: ೧೯೫೮; ಉದ್ದ: ೨೫೩೦ ಮೀ; ಚಿತ್ರಲೇಖನ: ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್; ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ: ಟಿಸ್ಸೆ ಮತ್ತು ಮೊಸ್‌ವಿನ್; ಸಂಗೀತಸಂಕಲನ: ಪ್ರೊಕೊಫಿಯೆವ್; ನಟವರ್ಗ: ಶೆರ್ಕಸೊವ್ ಇತ್ಯಾದಿ; ನಿರ್ದೇಶನ: ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್.

● ●

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬರಹಗಳು

"ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನುಭವದ ಒಂದೊಂದು ಕಣವನ್ನೂ—ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪ ದ್ದಿರಲಿ—ಸಂಗೋಪಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರ ; ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉರಿಯುವ ಆಸೆ—ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಸೋವಿಯತ್ ಕಲಾವಿದರು, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು."

—ಹೀಗೆಂದು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನೇ ತನ್ನ ಬರಹಗಳ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ MONTAGE OF ATTRACTIONS (ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಕಲನ) ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ LEF ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಆತ ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಸ್ಟ್ರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಆಗಿನ್ನೂ ಆತ ಸಿನೆಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮರಣಪರ್ಯಂತವೂ ಆತ ತನ್ನ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನ, ಶೋಧಗಳನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಆತ ಲೇಖನದಲ್ಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ; ಸಾವು ಎರಗುವಾಗ ಕೂಡ ಆತ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ್ದ; ಆತನ ಕಲೇವರದ ಜತೆ ಇದ್ದದ್ದು ಅರ್ಧ ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಲೇಖನ.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆ ದಾಗಿನಿಂದ ಆತನ ಲೇಖನಗಳು, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಯುರೋಪ್ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು.

ಆತನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಕಂಡಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :

೧ **ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳು :** ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಆತನ ಏಳು ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೀಕೃತವಾಗದ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರೀಕೃತವಾದರೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದ SUTTER'S GOLD, AN AMERICAN TRAGEDY, QUE VIVA MEXICO, FERGHANA CANAL ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ IVAN THE TERRIBLE ನ ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದದ್ದು ; ಉಳಿದವು ಬೇರೆಯವರ ಜತೆ ಕೂಡಿ ಬರೆದವು.

೨ **ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಲೇಖನಗಳು :** ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಕಲನ (montage) ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ಚಲನಚಿತ್ರವೆಂಬ ಭಾಷೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ—ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಪ್ರೌಢವೂ ಆದ ಲೇಖನಗಳು ; ಇವೆಲ್ಲ ತೀರ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ.

೩ **ಇತರ ಲೇಖನಗಳು :** ಆತ್ಮ ಕಥನದ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳು ; ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಅನುಭವಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ; ತನ್ನದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ; ಸಾಹಿತಿ ಗೋರ್ಕಿ, ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ ಡೊವ್‌ರ್ಝೆಂಕೊ, ಚಿತ್ರ ಗ್ರಾಹಕ ಟಿಸ್ಸೆ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರೊಕೊಫಿಯೆವ್, ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಮುಂತಾದವರ ಆತ್ಮೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ; ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಗ್ರಿಫಿತ್ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ; ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ; ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು ; ಮೂವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ–ಘೋಷಣೆ' ; ತನ್ನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥನೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ.

೪ **ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪನದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು :** ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ಕೊದ ಸಿನೆಮಟೊಗ್ರಫಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕಗಳ ಜತೆಗೇ ಸೇರುವಂಥವು ;

ಅವುಗಳ ಹಾಗೇ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿವಿಧ ರಂಗ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು—ಹೀಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗಿದ್ದ ಪರಿಚಯ ಪರಿಣತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೫ **ಸಂದರ್ಶನಗಳು:** ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಅನೇಕಾನೇಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು.

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯನ್ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಒಂದೆರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ 'ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಆತನ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವು: THE FILM SENSE, FILM FORM, FILM ESSAYS, NOTES OF A FILM DIRECTOR, BATTLESHIP POTEMKIN (scenario), QUE VIVA MEXICO (a stage of the scenario with introduction), IVAN THE TERRIBLE (screenplay of all the 3 parts).

ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ 'ಚಿತ್ರರಚನೆ'ಗಳ ಸಂಪುಟವೊಂದು ರಷ್ಯನ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಸಮೇತ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ರಚಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ನೋಡಿ: ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಸಹಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'.)

೦

ಭಾಗ–ಎರಡು

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್

ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ
ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ
ಅನುವಾದ

ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್

ವಿವರ ಸೂಚನೆ

ಶೀರ್ಷಿಕೆ : ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್—Battleship Potemkin : ರಷ್ಯನ್ — Bronenosets Potemkin)
ನಿರ್ಮಾಪನ : ಫಸ್ಟ್ ಗೊಸ್ಕಿನೊ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್, ಮಾಸ್ಕೊ
ಮೂಲಕಥೆ : ನಿನಾ ಅಗರ್‌ಝನೋವಾ ಮತ್ತು ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್
ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮತ್ತು ವಿವರ ಲೇಖನ : ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್
ನಿರ್ದೇಶನ : ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್
ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : ಎಡುಅರ್ಡ್ ಟಿಸ್ಸೆ
ಸಹನಿರ್ದೇಶಕ : ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್
ನಿರ್ದೇಶನ ಸಹಾಯಕರು : ಎ. ಅಂಟೊನೊವ್, ಎ. ಲೆವ್‌ಶಿನ್, ಎಂ. ಗೊಮೊರೊವ್, ಎಂ. ಶ್‌ಟ್ರಾಕ್, ಎಲ್. ಕ್ರ್ಯುಕೊವ್
ನಿರ್ಮಾಪಕ : ಜೇಕಬ್ ಬ್ಲಿಯೊಖ್
ಸಂಕಲನ : ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್
ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ : ವಸಿಲಿ ರಖಾಲ್ಸ್
ಕೆಮೆರಾ ಸಹಾಯಕ : ವಿ. ಪೊಪೊವ್
ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು : ನಿಕೊಲೆಯ್ ಅಸ್ಸೆಯೆವ್ (ಕವಿ)
ಶಬ್ದ : ಮೂಕಚಿತ್ರ
ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ : ನಿಕೊಲೆಯ್ ಕ್ರ್ಯುಕೊವ್
ಮೂಲ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ : ಎಡ್‌ಮಂಡ್ ಮೆಯ್ಸೆಲ್
ಉದ್ದ : ೧,೬೪೦ ಮೀಟರು
ಚಿತ್ರೀಕರಣ : ೧೯೨೫ ಜುಲೈ–ನೊವೆಂಬರ್

ಸ್ಥಳ : ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್, ಒಡೆಸ್ಸ, ಮತ್ತು ಸೆವೆಸ್ಟೊಪೋಲ್ ಬಂದರಲ್ಲಿ ಲಂಗರು ಹಾಕಿ ತಳ್ಳಿದ್ದ 'Twelve Apostles' ಎಂಬ ಹಳೇ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಅಟ್ಟ

ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದು : ೧೯೨೫ ರ ನೊವೆಂಬರ್–ಡಿಸೆಂಬರ್, ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ : ಮಾಸ್ಕೊದ ಬೊಲ್‌ಶೊಯ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ, ೨೧ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೨೫ ರಂದು

ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ್ದು : ಜನವರಿ ೧೮, ೧೯೨೬

ಪಾತ್ರವರ್ಗ :

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ : ಎ. ಆಂಟೊನೊವ್
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ : ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಬಾರ್‌ಸ್ಕಿ
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ : ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್
ನಾವಿಕ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ : ಎಂ. ಗೊಮೊರೊವ್
ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯ ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್ : ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕೆಲಸಗಾರ
ಧರ್ಮಗುರು (ಪುರೋಹಿತ) : ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಞಾತ ತೋಟಗಾರ ಮುದುಕ
ಹಡಗಿನ ಬೇಹುಗಾರ : ಲೆವ್‌ಚೆಂಕೊ
ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸು : ರೆಪ್ನಿಕೋವಾ
ಅಧಿಕಾರಿ : ಮರುಸೊವ್
ಅಧಿಕಾರ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿತರು : ಐ. ಬೊಬ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ಎ. ಫಯ್ಟ್
ಇತರೆ : ಕೆಂಪು ನೌಕಾದಳದ ನಾವಿಕರು, ಒಡೆಸ್ಸ ನಾಗರಿಕರು, ಪ್ರೊಲೆಟ್ ಕಲ್ಟ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು.

ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್

ಚಿತ್ರಲೇಖನ

[ಸೂಚನೆ : ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು]

ಭಾಗ ಒಂದು—ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಹುಳುಗಳು

ಬೃಹತ್ತಾದ ಒಂದು ಅಲೆ ಎದ್ದು ಬಂದರಿನ ತೀರದ ಕಟ್ಟೆಗೆ ರೋಷದಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ, ಚಮಕಿಸುವ ತುಂತುರು ಕಾರಂಜಿಯೆಬ್ಬಿಸಿ,
ತೀರದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊರೆದು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.
ಅಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅಲೆ, ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ರೋಷದಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತವೆ,
ತೀರದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಮೊರೆದು ಹರಿಯುತ್ತವೆ.
ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸಮುದ್ರ ಕುದಿಕುದಿದು ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ.

> **ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದರೆ ಯುದ್ಧವೆಂದರ್ಥ. ಇದು, ಇದೊಂದೇ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ; ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತಿಳಿದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧ ಘೋಷಿಸಿಯಾಗಿದೆ, ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.** [1]

ಅಲ್ಲಿ, ಬಂದರಿನ ಲಂಗರುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರೇಖಾಬದ್ಧವಾದ ಖಚಿತ ರಚನೆಯ ಗಂಡು ಚೆಲುವು ಸೂಸುತ್ತಿರಲು, ಒಂದು ಮಹಾಯುದ್ಧನೌಕೆ ನಿಂತಿದೆ,
ಯುದ್ಧ ನೌಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಏಣಿ ; ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಏಣಿಯಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ಲೆನಿನ್—ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ ವರ್ಕ್ಸ್ : VOL. 9, P. 212

ಒಡನೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರಾದ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಮತ್ತು ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನಾವು ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಹೋದರರೇ ಆದ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಮತ್ತು—ನಾವು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಸಾಲಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.'

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ, ಕೂಡಲೇ ಏಣಿಯಿಳಿದು ನಡೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ—ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಖಚಿತ ರೇಖೆಗಳ ಮಹಾಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಗಪ್ಪಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ—ಲಂಗರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಗಾಢ ನಿದ್ರೆ. ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಗಾ.

ಹಡಗಿನ ಕೆಳ ಅಟ್ಟ: ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತುಂಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ, ಗೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲುರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾವಿಕರು; ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಕಷ್ಟಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ; ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗೊರಕೆಯ ಜೋರು ಸದ್ದು.

ಮಲಗಿದ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ

ಇನ್ನೊಬ್ಬ

ಮೂರನೆಯವ

ನಾಲ್ಕನೆಯವ

ಐದನೆಯವ

ಕೊಬ್ಬುದೇಹದ, ಪಶುಮುಖದ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ—ಹೇಕುಗಾರ, ಚಾಡಿಕೋರ ತಪ್ಪು ಏಣಿಯಿಂದ ಕೆಳ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ,

ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ.

ಆ ಗೋಣಿ ಹಾಸುಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಸಂಶಯದಿಂದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅಜಮಾಯಿಷಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ,

ಮಲಗಿರುವ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಾವಿಕನನ್ನೂ.

ಮಲಗಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ

ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೆ ಗೋಣಿಯ ಹಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ;

ನಿದ್ರಿಸುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕಿತ್ತು ಊರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಎಚ್ಚರದ ಪರಿಶೀಲನೆ—ಅಸಹ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆ

ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಆತ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೇನು ಬಿದ್ದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕನ ಮೇಲೆ ಆ ಕೋಪವನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

[redacted] ಕೈಯೆತ್ತುತ್ತಾನೆ,
ತನ್ನ ಪೈಪ್ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಮಲಗಿರುವ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ನಾವಿಕನೊಬ್ಬನ ಬೆತ್ತಲೆ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆ ತರುಣ ನಾವಿಕ ಕ್ರೋಧ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಖಾರವಾಗಿ ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡು ತ್ತಾನೆ,
ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಿರುವ [redacted] ಕಡೆ ;
ಕ್ರೋಧವುಕ್ಕಿ ಮಗ್ಗಲು ತಿರುವುತ್ತಾನೆ,
ಮುಖವನ್ನು ದಿಂಬಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ರೋಷವುಕ್ಕಿ. ಬೆತ್ತಲೆ ಬೆನ್ನಿನ ಮಾಂಸ ಖಂಡಗಳು ಉಬ್ಬಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ತಿರಸ್ಕಾರ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ

ಅವನ ಬದಿಗೆ ಮಲಗಿದ ನಾವಿಕ ಆತನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಒಲವಿನಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ಕೈಯಿಟ್ಟು, ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮುಂದೆ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಡೆ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್

ಗೋಣಿ [redacted] ಮಧ್ಯೆ, ಸೊಂಟದ ತನಕ ಬತ್ತಲಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್—
ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಹಸ್ತಪತ್ರ ಹಿಡಿದು, ನಾವಿಕರೆದುರು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ದೃಢದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ :
'ಸ್ನೇಹಿತರೆ, ನಾವು ಮಾತಾಡಲೇ ಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ.'
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಇಡೀ ದೇಹ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ.
ನಾವಿಕರು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ
ಒಬ್ಬನಾದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
'ನಾವು ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಯಾತಕ್ಕೋಸ್ಕರ ? ಇಡೀ ರಷ್ಯಾ ಮೈ ಕೊಡವಿ ಎದ್ದಿದೆ. ನಾವೇ ಕಡೆಯವರಾಗಬೇಕೆ ? '

ಆತ ಅದೇ ಉತ್ತೇಜಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ರೋಗಿಷ್ಟ ಮುಖದ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ, ಆತ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತಲೆ ತೂಗುತ್ತಾನೆ.
ದೊಡ್ಡ ಮೀಸೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾವಿಕ, ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಅವನ ಮಾತು ಮಧ್ಯ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ತೊಡಗಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೆ, ಆ ರೋಗಿಷ್ಟ ಮುಖದವ, ಸೆಣಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ.
ಗಂಭೀರನಾಗಿ, ದೃಢನಾಗಿ, ಗಂಡುತನದಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
ಪುನಃ, ದೊಡ್ಡ ಮೀಸೆಯ ನಾವಿಕ ನೇರ ಕಾರ್ಯ ತೊಡಗಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಎಲ್ಲ ನಾವಿಕರೂ, ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಡನಾಡಿತನದ ಉಮೇದಿನಿಂದ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಮಾತು ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ

ಒಬ್ಬ ಮಬ್ಬು ಮುಖದ ಅಧಿಕಾರಿ, ಜೇಬಲ್ಲಿ ಕೈ ತುರುಕಿಕೊಂಡು, ನಾವೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ನಾವಿಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು, ಮಾಂಸದ ಜೊಂಪಲೊಂದರ ಸುತ್ತ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು, ನಾವಿಕರ ಗುಂಪು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.
ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.
ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಸೂಸುವ ದುರ್ಬಲ ಮುಖದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು
ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ,
ಅಸಹ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ,
ಮಾಂಸದ ಜೊಂಪಲಿನ ಸುತ್ತ ಮುಕುರುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ.
ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಆ ಮಾಂಸದ ಜೊಂಪಲಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆದದ್ದು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಸಹ್ಯಕ್ರೋಧದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತವೆ. ನಾವಿಕರ ಗುಂಪು ಉತ್ತೇಜಿತವಾಗಿ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ.
ಆ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೆ, ಆತ ಮೇಲಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನಾವಿಕರ ನೇರ ತಲೆದೆಸೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವ ಆ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಾಲುಗಳು ಅಟ್ಟದ

ಬದಿಗಿರುವ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತವೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಬೆದರಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನೋಟ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಹೆದರಿದಂತೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಒತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಾಲುಗಳು ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಕರ ಗುಂಪು ಮತ್ತೆ ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಂಡು, ಗುಂಪಿನ ಚಲನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.
'ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸ ತಿಂದು ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ನಮಗೆ!'
ಪುನಃ, ನಾವಿಕರ ಮುಖಗಳು ಹೇಸಿಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲನ್ನು ಮತ್ತೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.
ನಾವಿಕರ ಅಸಹ್ಯತೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ.
'ನಾಯಿ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಇದನ್ನ !'
ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ನಾವಿಕರ ಮುಖಗಳು ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲಿಗೆ ಮುಕುರುತ್ತವೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ,
ಬಂಬಲಿನ ಸುತ್ತ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪುಗಳು, ಸುಳಿ ನೀರು ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ನೊರೆಯುಕ್ಕಿಸುವಂತೆ, ಮುಕುರುತ್ತಲೇ ಇವೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ—ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು.
ವೈದ್ಯ ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಮನುಷ್ಯ, ದೃಷ್ಟಿಮಂದ. ತನಗೇ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಕೋಡಂಗಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.
ಒಳ್ಳೇ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವೈದ್ಯ ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸದ ಆ ಜೊಂಪಲನ್ನು ಮೂಸಿ ನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಜೊಂಪಲನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಮುರುಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ,
ನಾವಿಕರ ಎದುರು ಸಾಲಲ್ಲೇ ನಿಂತ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ,
ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಬಂಬಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯ ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್

ವೈದ್ಯ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನನ್ನು ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡಿ ಇವನೆಷ್ಟರವನು ಎನ್ನುವಂತೆ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಚಿವಿಯುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಕಟುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:
'ಹುಳುಗಳು ಇನ್ನು ಆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಾಡಿಯಾವು, ಅಷ್ಟೆತ್ತರ ಇವೆ!'
ಹೇಳಿ ವೈದ್ಯನ ಕಡೆ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಇರಿಯುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ವೈದ್ಯ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆನ್ನುವಂತೆ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಾಜನ್ನು

ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಎರಡೂ ಗಾಜನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಗುಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಮಡಿಸಿದ ಎರಡೂ ಗಾಜುಗಳೊಳಗಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಮಾಂಸದ ತುಂಬ ಹುಳುಗಳು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ಹೇಗಾದರೂ, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಂಸ ಕೊಳೆತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ ನೋಡಿ)
ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಗಾಜನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ:
'ಇವು ಹುಳುಗಳಲ್ಲ'.
ವೈದ್ಯನ ಮಡಿಸಿದ ಕಣ್ ಗಾಜುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹುಳುಗಳು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಗುಜುಗುಡುತ್ತಿರುವುದು.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾವಿಕರು, ಕ್ರೋಧತಪ್ತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ: ಜಾರ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವ, ಆ ಹುಳುಗಳ ಹಾಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ಹೃದಯಹೀನ ವೈದ್ಯನ ಕಡೆ.
ವೈದ್ಯ ತಾತ್ಸಾರದ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಣ್ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಖಂಡತುಂಡಾಗಿ ಒರಟಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:
'ಅವು ನೊಣಗಳ ಮರಿಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ವಿನೆಗರ್ ಹಾಕಿ ತೊಳೆದುಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು.'
ಕೈನ ಮುಂಬೆರಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತ ಖಡಾಖಂಡಿತ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವವನ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಆಮೇಲೆ, ಅತಿ ಜಾಗರೂಕವೋ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಸಾಧ್ಯವೋ ಎನ್ನುವಂಥ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ, ಮಾಂಸದ ಬುಬಲಿನ ತುದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ; ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ,
ಹಾಗೇ, ಮಾಂಸದ ಬುಬಲನ್ನು ತೂಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ, ಮಾಂಸದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ, ತಾನೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಠಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುವವನಂತೆ, ತುದಿ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ವೈದ್ಯ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬುಬಲಿನ ತುದಿಯನ್ನು, ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು, ಸಿಟ್ಟುರಿಯುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:
'ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಷ್ಯಾದ ಸೈನಿಕರಿಗಾದರೂ ನಮಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆ ಆಹಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ!'

ಕೊಳೆತ, ಹುಳು ಗುಜುಗುಡುವ ಮಾಂಸದ ಕಡೆ ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ದೊಡ್ಡದನಿ ಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ :
'ಈ ಕೊಳೆತ ಹುಳಿತ ಮಾಂಸ ತಿಂದು ತಿಂದು ಸಾಕಾಗಿಹೋಗಿದೆ ನಮಗೆ !'
ವೈದ್ಯ ನಾವಿಕರನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಆಗದೆ,
ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಬಹಳ ದೂರ ಹೋಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಕೂಡ ನಾವಿಕರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಆಗದೆ,
ತಾನೂ ದೂರ, ವೈದ್ಯನಿರುವಲ್ಲೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ವೈದ್ಯ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ :
'ಮಾಂಸ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ, ಇನ್ನೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.'
ಹಾಗೇ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕಿರಚುತ್ತ, ಆತ ನೇರ ನೆಟ್ಟಗಾಗಿ ನಿಲುತ್ತಾನೆ, ಕೈಗಳನ್ನು ಸಮವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು—ಆದರೆ,
ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ—ಭೀತಿ ಮಿಂಚಿ ಅವನ ತಲೆ ಭುಜದೊಳಕ್ಕೆ ಅದುಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮುಂದಾಗಿರಲು, ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು,
ವೈದ್ಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಭುಜ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಡೆ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣುಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಆ ಅಧಿಕಾರಿ ಒಳ್ಳೇ ಗಂಭೀರ ಭವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.
ವೈದ್ಯ ಹೆದರಿ ಹೆದರಿ,
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಪುಟುಪುಟು ಸುತ್ತುತ್ತಾನೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಗಂಭೀರ ಭವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತುಚ್ಛ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ,
ನಾವಿಕರು ತಮ್ಮ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ ;
ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ದೃಢವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯ ಬೇಗ ಬೇಗ ನಡೆದೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಮತ್ತೆ ನಾವಿಕರು ಮಾಂಸದ ಜೊಂಪಲ ಸುತ್ತ ಮುಕುರುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ತಿರಸ್ಕಾರದೃಷ್ಟಿಯ ಉರಿಮುಖದ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ,

ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಕೂಗಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಚೆದುರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಹಾಕುವುದಾಗಿ ಆಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ,
ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಡಗಿನ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲಿನಿಂದ ಚೆದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಧಡೂತಿ ದೇಹದ ಒಬ್ಬ ಅಡಿಗೆಯವ ಬಂದು, ಆ ಕೊಳೆತು ಹುಳು ಗುಜುಗುಡುವ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲನ್ನು ಮಹಾ ಪರೀಕ್ಷಕನಂತೆ ಮೂಸಿ ನೋಡಿ, ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆಚೆಗೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಹಡಗಿನ ಅಡುಗೆಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ

ಆತ ಒಂದು ಕೈಗೊಡಲಿಯಿಂದ ಮಾಂಸದ ಬಂಬಲನ್ನು ಕೊಚ್ಚಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತರಾದ ನಾವಿಕರು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಾಂಸ ಕೊಳೆತುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಆತ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಕೊಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತೂ ಅಷ್ಟು ಜನ ನಾವಿಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಆ ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸ ಕೊಚ್ಚುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಗೊಡಲಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಿದೆ.

ನಾವಿಕರು ಆ ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸದ ಬುಬಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ—ಅಡುಗೆಯವ ಅವರನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆಣೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊಡಲಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ, ಹಡಗಿನ ಫಿರಂಗಿಗಳ ಬಾಯಿ–ನಳಿಗೆಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಹೊಳಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಕೂತು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ಸರಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತ ಇಳಿಸುತ್ತ ಕೊಳವೆಯ ಒಳಭಾಗ ಚೊಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು ತಾಮ್ರದ ಭಾರವೆತ್ತುವ ಗರಡಿಯೊಂದನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಚೊಕ್ಕಟ

ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪುನಃ, ಫಿರಂಗಿ ಕೊಳವೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಆಡುತ್ತದೆ. ಫಿರಂಗಿಯ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ನಾವಿಕ ಸರಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹೊರಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ತಾಮ್ರದ ಎತ್ತುಗರಡಿಯನ್ನು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು.

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಯಂತ್ರಗಳ ತಾಮ್ರಭಾಗಗಳನ್ನು ಚೊಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು.

ಮೂರನೆಯ ಕಡೆ, ಸರಪಣಿಯೊಂದನ್ನು ಚೊಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು.

ತಾಮ್ರದ ಎತ್ತುಗರಡಿಯನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಹೊಳಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು;

ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಚೊಕ್ಕಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜತೆಯವನೊಡನೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸ ಕೊತಗುಟ್ಟುತ್ತ ನೊರೆ ಗರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಹಡಗಿನ ಊಟದಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು,

ಹಗ್ಗದಿಂದ ಛಾವಣಿಗೆ ನೇತುಹಾಕಿರುವ ಮೇಜುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನಾವಿಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಊಟದಸಾಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಕುದ್ದಿದು ನೊರೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪಶುಮುಖದ ಕೊಬ್ಬು [redacted] ತನ್ನ ಪೈಪ್ ಸರಪಣಿ ಕೈಯಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ನೇಲುತ್ತ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಖಾಲಿ ಮೇಜುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರೀ ಮಹತ್ತೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ನಿಂತು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಟ್ಟಲು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಮೇಜು, ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಕುದಿದು ನೊರೆಗರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ತಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂಚಿಗೆ ಕೆಲವು ಜನ ನಾವಿಕರು ಕೂತಿದ್ದಾರೆ.
ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ, ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಣ ಮೀನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕರಿ ಬ್ರೆಡ್ಡಿನ ತುಂಡನ್ನು ಹೋಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಮೀನು ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕ ಕ್ರೋಧದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾವಿಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಷಂಡ-ಕ್ರೋಧ ಹಬ್ಬಿ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಮೀನು ಹಿಡಿದಿರುವ ನಾವಿಕ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಅಟ್ಟದ ಉಂಗುರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ,
ಬಲವತ್ತರದಿಂದ,
ಕಿತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.
ಕಬ್ಬಿಣದ ತಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಒಂದು ಚಿಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪಿನ ರಾಶಿಯಿದೆ, ಜತೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬ್ರೆಡ್‌ನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತುಂಡು ಕೂಡ.
ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ ಆ ಕಪ್ಪು ಬ್ರೆಡ್ ತುಂಡಿನಿಂದ ಒಂದು ಚೂರು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಅಗಿಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ನಲ್ಲಿಯಿಂದ ತಂದ ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ಚೊಂಬುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಟ್ಟಿದೆ.
ಚಿಂದಿಯ ಮೇಲಿನ ಉಪ್ಪಿನ ರಾಶಿ, ಕಪ್ಪು ಬ್ರೆಡ್‌ನ ತುಂಡು, ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚೊಂಬು ನೀರನ್ನೂ ಇಟ್ಟಿದೆ.
ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ನಾವಿಕ ಬ್ರೆಡ್ ಅಗಿಯುತ್ತ, ಚೊಂಬಿನಿಂದ ನೀರೆತ್ತಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.
ಕುಡಿದಾದಮೇಲೆ ಬ್ರೆಡ್ ಚೂರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಉಪ್ಪು ಸವರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಪಕ್ಕದ ನಾವಿಕ ಚೊಂಬೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಏಣಿಯಿಳಿದು ಊಟದ ಸಾಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಸೆಟೆದು 'ಅಟೆನ್‌ಶನ್' ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಯಾರೂ ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.
ಒಬ್ಬ ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ನಾವಿಕ ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಉದಾಸೀನವಾಗಿ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಡೆ ಉರಿಯುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಕೈ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮುಖದಮೇಲೆ, ಕುಹಕದ ಖಲದೃಷ್ಟಿ — ಆತ ಏನೋ ಹೊಂಚುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.
ನಾವಿಕರು ಆತನಿಗೆ ಮುಖಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.
ಬೇಗ ಬೇಗ ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬನಾದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನಂತೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಗೆಲುವುಗಳು ಮೂಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
ಆತ ಫಕ್ಕನೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ,
ವೇಗದಿಂದ ಮೇಜುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಿರುಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಭಾವಣೆಯಿಂದ ಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ನೇತಾಡುವ ಮೇಜು—ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಬಟ್ಟಲು ಗಳ ಸಮೇತ—ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗುತ್ತದೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಂದು ಕಪಾಟಿನ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ,
ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ, ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಭಾವಣೆಯಿಂದ ನೇತಾಡುವ, ಬಟ್ಟಲು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ, ಮೇಜುಗಳು ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತವೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬ್ರೆಡ್ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಮೇಜು ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತದೆ.
ತಪ್ತನಾದ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ
ಹಡಗಿನ ಊಟದ ಸಾಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಡಗಿನ ಸ್ಟೋರ್ (ಅಂಗಡಿ)

ಹಡಗಿನ ಅಂಗಡಿಯ ಕಿಟಕಿಯೆದುರು ನಿಂತು ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಆಹಾರ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ
ಆಹಾರದ ಡಬ್ಬಿಗಳು
ಚಕ ಚಕ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು
ನಾವಿಕರ ಕೈಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಇತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಖಲಕುಹಕದಿಂದ
ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಆತನ ಚೂಪುನೋಟ ಅವರ ಮೇಲೇ ನಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣ ಆತ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರು ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ,

ಆಹಾರ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನ ಮೇಲು ಬತೇರಿಯಿಂದ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸೂಸುವ ದುರ್ಬಲ ಮುಖದ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಬೈನಾಕುಲರ್ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನಾವಿಕರ ನಡವಳಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಏಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಡಗಿನ ಊಟದ ಸಾಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ,

ತೂಗಾಡುವ ಮೇಜುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ,

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆ ಹದಗೆಟ್ಟಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ.

ಖಾಲಿ ತಟ್ಟೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬ್ರೆಡ್ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಒಂದು ಮೇಜು ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತದೆ, ಭಾವಣೆಯಿಂದ ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನೇಲುತ್ತ.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮತ್ತೆ ಏಣಿಯನ್ನೇರಿ

ಮೇಲೆ ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ನಾವಿಕರು ಆತಂಕ ತುಂಬಿ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಅಡುಗೆಯ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಹಡಗಿನ ಅಡುಗೆಯವನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಡುಗೆಯವ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅಡುಗೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಲೆಸಾಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ;

ಮತ್ತು, ಹುರಿಯುವ ಬಾಣಲೆ.

ಅಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಡುಗೆಯವ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೊದಲ ಅಡುಗೆಯವನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಅಡುಗೆಯವ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡಿ,

ತನ್ನ ವರದಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಕೋಪದಿಂದ ಮೊದಲ ಅಡುಗೆಯವನನ್ನು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಅಡುಗೆಯವನ ವರದಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ,

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ ಕೆಲವು ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಮತ್ತು—ಇನ್ನೊಬ್ಬ, ತೊಳೆದವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ,
'ಸಭ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿ'ಗಳಿಗಾಗಿ ಊಟದ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.
ತಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವುದು, ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಒಣಗಿಸುವುದು ನಡೆದಿದೆ.
ತಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ, ಕೈಯಿಂದ—ತನ್ನದೇ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿ
ಯಲ್ಲಿ—ಮೂಗೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೆ ತಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಊಟಕ್ಕೆ ಮೇಜನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕ ;
ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ.
ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ತೊಳೆದು
ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ—ಹುಷಾರಾಗಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ—ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ, ಪಿಂಗಾಣಿಯ ತಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ತೊಳೆಯಲೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳು
ತ್ತಾನೆ ;
ಅದರ ಭುಜಸುತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಬರೆದದ್ದಿದೆ.
ಆತ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ,
ಆದರೆ ಈ ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಬರಹ ಆತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.
ಆತ ತಟ್ಟೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಲೆ ಬಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ,
ಅದನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿಧಾನ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ
ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದತೊಡಗುತ್ತಾನೆ :
'ಕೊಡು ನಮಗೆ ಈ ದಿನ....'
ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಭುಜಸುತ್ತಿನ ಮೇಲೆ
ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬರೆದ ಬರಹವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓದುತ್ತಾನೆ :
'............ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಅನ್ನ.'
ಆತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ ರೋಷ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ.
ಆತ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ
ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಬರಹವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನೈಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ

ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಕ್ರಮೇಣ, ಯೋಚನಾಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ.
ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸರಸರ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ
ಆ ಬರಹವನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ,
ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೆತ್ತರ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ,
ಹಾಗೇ ಥಟಕ್ಕನೆ ಕೈ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ,
ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗೂಡಿಸಿ,
ಕೆಳಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾನೆ —
ಮೇಜಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ತಟ್ಟೆ ಚೂರುಚೂರಾಗುವ ಹಾಗೆ.
ಆ ಎಳೆಯ ನಾವಿಕ ಬೆನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿ ನೇರ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
'ಸಭ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿ'ಗಳಿಗಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಟ್ಟ ಮೇಜಿನ ಹೊದಿಕೆ
ಕಿತ್ತು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ್ದನ್ನು.

ಭಾಗ ಎರಡು — ನೌಕೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ

ತುತೂರಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ,
ಕೀಚಲು ದನಿಯಲ್ಲಿ — ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೆ.
ಮೇಲಿಂದ ಕಾಣುವ ನೋಟ — ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಮೂಡುವಂತರ
ಗೋಚರಿಸುವ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳು, ಆ ಮೂತಿಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ,
ಅಂದರೆ ನಡು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ, ನಾವಿಕರು ಬೇಗ ಬೇಗ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ಆಚೆಯೀಚೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಎರಡೆರಡು ಸಾಲುಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದ ತುದಿಗೆ ಸೇಂಟ್ ಆಂಡ್ರೂ ಧ್ವಜ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಪಟಪಟಿಸುತ್ತದೆ.
ತುತೂರಿಯವನು ತುತೂರಿ ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ,

ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಾವಿಕರೆದುರು ಸಾಲಾಗಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು, ಅಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಏಣಿ
ಬಾಗಿಲಿನ ತೆರವಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸಾಲುಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್

ನಡುವೆ ಕಾಣುವ, ಏಣಿಗಿಳಿಯುವ ತೆರವಿನಲ್ಲಿ, ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್
ದೃಢವಾಗಿ ಏಣಿಯೇರುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ ಏಣಿಯೇರಿಬಂದು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ,
ಮುಂದಿರುವ ನಿಲುಪೀಠದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ
ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಟೆನ್‌ಶನ್ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ,
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಕೂಡ ;
ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಅಲುಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಲುಗಟ್ಟಿರುವ
ನಾವಿಕರ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿಯ ಮೂತಿಗಳು
[illegible] ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್, ಒಂದು ಕೈಯ್ಯನ್ನು ಕೋಟಿನ ಬದಿಗೂ
ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯ್ಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತಿರುವ
ನಾವಿಕರ ಸಾಲುಗಳ ಕಡೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು
ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣುರಿಸುತ್ತ.
ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಲ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ಉಕ್ಕುವ ಕೋಪವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್
ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
'ಮಾಂಸ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತೀರೊ.........'
ಕೊಂಚ ಮೌನ
'.........ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿ !'
ಎಚ್ಚರಿಸುವವನಂತೆ ಕೈಯೆತ್ತುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು, ಅಳುಕುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು

ಈ ತನಕ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಲು ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದಮೇಲೆ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಗುಂಪು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ, ಸಲ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವವರು ಇಬ್ಬರೇ.

ನಾವಿಕರ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹರಿದು ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಕೈ ಕೋಟಿನ ಬದಿಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಡೆ ಬೆದರಿಕೆಯ ನೋಟ ಬೀರುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿ ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಸುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆರಳಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಳಗೆ ಕಲ್ಲುಗಳ ಹಾಗೆ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತ ನಾವಿಕರು, ಅವರ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿವಿಯುವ ಹಾಗೆ [illegible] ತೂಗುವ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳು.

ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಮುಂದೆ ಬರದೆ ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಂತಿರುವವರ ಕಡೆ ಬೆದರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ :

'ಬನ್ನಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ !'

ಎಳೆಯ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿ ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಪುನಃ, ತನ್ನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಸುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆರಳಾಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರೋಧಾವಿಷ್ಟನಾಗಿ ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ ಅರಚುತ್ತಾನೆ :

'ಉಳಿದವರನ್ನು ಕೂವೆ ಮರದ ತೋಳಿಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿ !'

ಕೂವೆ ಕಂಬದ ಕಡೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಮೀಸೆಯ ಒಬ್ಬ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿ, ಮೇಲೆ ಕೂವೆ ಕಂಬದ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ತಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಆತನ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಮಾಂಡರ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ನಾವಿಕರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕೂವೆ ಕಂಬದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ನಾವಿಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ,

ಕೂವೆ ಕಂಬದ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವ ನಾವಿಕರ ಶವಗಳ ಚಿತ್ರ ಈಜಿ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದುಕ ನಾವಿಕ ಭಯವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಕಂಬದ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಇಬ್ಬರು ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಣ್ಣೆತ್ತುತ್ತಾರೆ,
ಕಂಬದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ;
ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಉದ್ವೇಗ ಕಂಪಿಸುವ ಮುಗುನಗು ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರಲು.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೋಲಿಕೊವ್ ಭೀತಿ ಹಬ್ಬಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತಾನೆ.
ಉದ್ವಿಗ್ನ ಮುಗುನಗೆಯಿದ್ದ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮುಖ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದೃಢ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೋಲಿಕೊವ್, ನಾವಿಕರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ನೆಡುತ್ತಾನೆ ಗ್ರಹಚಾರ ಒಕ್ಕರಿಸಿತೆನ್ನುವಂತೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿ ಭಯದಿಂದ ಸೆಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೋಲಿಕೊವ್ ಅರಚುತ್ತಾನೆ :
'ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಬರಲಿ !'
ನಾವಿಕರಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ.
ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೆ—ಫಿರಂಗಿಯ ಮೂತಿಗಳು ಮುಂದೆ
ಚಾಚಿ ~~[illegible]~~ [illegible]ಗೆ—ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಸಾಲು ಬಿಟ್ಟು ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜನ್ನೂ ದಾಟಿ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಸಾಲು ಬಿಟ್ಟು ಫಿರಂಗಿಯ ಬುರುಜಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ನಾವಿಕರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ :
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಕಮಾಂಡರ್‌ನ ಕಡೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
'ಬೇಗ, ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಬುಡಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ !'
ಬುರುಜಿನ ಕಡೆ ಕೈಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಆತನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಬ್ಬನಿಗೊಬ್ಬ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹರಡುತ್ತಾರೆ:
'ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಬುಡಕ್ಕೆ !'
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ನಾವಿಕರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ :
'ಬುರುಜಿನ ಬುಡಕ್ಕೆ !'
ನಾವಿಕರು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೇಗ ಬೇಗ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹರಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಮುಖ ಖಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಹಾಗೆ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ — [illegible] ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳಿಂದಾಚೆ, ಕಪ್ಪು ಸಮವಸ್ತ್ರ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಶಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜು ದಾಟಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಬ್ಬರು ದುಷ್ಟ ಮುಖದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

[illegible]ವಂತೆ ಕವಿದಿರುವ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳ ಕೆಳಗೆ, ನಾವಿಕರು ನಿಂತಿರುವ ಸಾಲುಗಳ ಆಚೆ, ಶಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದು ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಿ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ನಾವಿಕರ ಸಾಲುಗಳ ಎದುರು ಹಾದು ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ,

ಮತ್ತು — ಮುಂದೆ, ಕಮಾಂಡರ್‌ನ ಎದುರು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ:

'ಹುಡುಗರೇ !'

ಆತ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ:

'ಹೂಂ, ಇದೇ ಸಮಯ !'

ನಾವಿಕರು ಸಾಲು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ,

ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ,

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಧಾವಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ,

ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಕಡೆ.

> **ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.**

ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ—[illegible] ಕವಿದಿರುವ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳ ಆಚೆ, ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತು, ಕೆಲವೇ ನಾವಿಕರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಂಡ, ನೌಕೆಯ ಮುಖದ ಬಳಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಈ ಸಣ್ಣ ತಂಡದಿಂದ, ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಕಡೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಕರ್ಕಶನಾಗಿ, ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ನಾವಿಕರ ಗುಂಪು ಭೀತಿಗೊಂಡಿದೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಕೈಯೆತ್ತಿ, ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನ ಕಡೆ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ:
'ನಿಲ್ಲಿ! ಸಾಲು ನಿಲ್ಲಿ!'
ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಪಿನ ನಾವಿಕರು ಭೀತಿ ಆವರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ,
ಕೋಪದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಡೆ;
ಮತ್ತು—ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಕಡೆ ಓಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ;
ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ಹಿಂದಕ್ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್, ಕಮಾಂಡರ್‌ನ ಆಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಅವರು ಅಡ್ಮಿರಲ್ ಬಳಸುವ ಕೆಳ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕೆಲವೇ ನಾವಿಕರು
ಅಡ್ಮಿರಲ್‌ನ ಕೆಳಬಾಗಿಲಿನ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ ಕ್ರೋಧೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಅವರ ಕಡೆ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ:
'ದುಷ್ಟರೆ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿರಿ; ಆ ಹಾದಿ ನಿಮಗಲ್ಲ, ಜೋಕೆ!'
ಆತ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪಿನ ಕಡೆ ಮುಷ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಏರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ;
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕನನ್ನು ಹಿಡಿದು
ಅವನನ್ನು ಎಳೆದು ದೂಡುತ್ತಾನೆ, ಆತ ಉಳಿದ ನಾವಿಕರ ಕಾಲ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಹಾಗೆ;
ಮತ್ತೆ—ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾವಿಕನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಡಿಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ.
ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಕ್ರೋಧತಪ್ತನಾಗಿ ಅರಚುತ್ತಾನೆ:
'ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಯಿಗಳ ಹಾಗೆ ಒರೆಸಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ!'
ಆತ, ಹೆದರಿಸುವಂತೆ, ಮುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ.
ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದ ನಾವಿಕ ಆತನ ಕಡೆ ಕಟುವಾಗಿ ನೋಡಿ
ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಈಗ, ಆ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ,
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ, ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪಿನ ಕಡೆಗೆ

ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
ತಾನು ಹೋಗಿ ನಿಲುಪೀಠವನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ,
ಗೆಲುವಿನ ಕುಹಕನಗೆಯಿಂದ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ:
'ಅವರ ಮೇಲೆ ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡಿ!'
ಮೂವರು ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಲು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ;
ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತು
ಸಲ್ಯೂಟ್ ಮಾಡಿ
ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ,
ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ.
ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಅವರನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.
ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಹಕ ನಗೆಯಿರಲು, ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಮೀಸೆ ಹುರಿ ತಿರುವುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮೀಸೆ ಹುರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಹೊತ್ತು
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಿರುವಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಲೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ನೋಡಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗಾರ್ಡ್ ತಲೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಈ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿ, ಸಟೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಗಾರ್ಡ್, ಮತ್ತೆ ಥತ್ ಎನ್ನಿಸಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಸಾಗಿಸುವ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಾವಿಕರ ಗುಂಪಿನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ್ನು ನೆಲಕ್ಕಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ, ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ತೀವ್ರವಾಗಿ.
'ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿ!'

ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ್ನು
ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಪಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ನಾವಿಕರು ಭಯಗ್ರಸ್ತ ರಾಗಿ ಸರಿದು ಸರಿದು ಹಡಗಿನ ಅಂಚಿನ ಕೈಪಿಡಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ;
ಕೈಯಿಂದ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ್ನು
ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ
ನಾವಿಕರ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮುಸುಗುಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್
ನಾವಿಕರನ್ನು ರಾಶಿ ಮಾಡಿ ಮುಚ್ಚಿದೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ರೈಫಲ್
ಕೆಳಗೆ ಊರಿ.
ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತಾನೆ.
'ಅಟೆನ್‌ಶನ್ !'
ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು
ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ;
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಈಗ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು, ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿದ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸರೀ ಎದುರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳು ~~[illegible]~~ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಿವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಬಿಂಬ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ.
ನೌಕೆಯ ಪ್ರೀಸ್ಟ್ (ಧರ್ಮಗುರು) ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೈಯೆತ್ತುತ್ತಾನೆ :
'ಪ್ರಭೂ ! ಈ ಪಾಪಿಗಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ........'
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿದ ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಗೇ ಕುಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ತನ್ನ ಕ್ರಾಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ :
'ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಕಡೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿ !'
ಗಾರ್ಡ್‌ನವರು ರೈಫಲ್ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ,

ಭುಂಜಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ;
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿದ ನಾವಿಕರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡುಹಾರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಭಯಂಕರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು,
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿದ ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ನವರು ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ,
ಆದರೆ,
ಕಮಾಂಡ್ ಕೇಳಿ,
ರೈಫಲ್ ಭುಜಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ.
ಮೂವರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸೆಟೆದು ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೀಸ್ಟ್, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಾಸ್‌ನ್ನು ಅಂಗೈಮೇಲೆ ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತಾಳ ಹಾಕುವಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ.
ಎಳೆಯ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖ ಭಯದಿಂದ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೊಂಡು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಣಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಟೊಂಕದ ಚೂರಿಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಕ್ರೋಧತಪ್ತನಾಗಿ ಅರಚುತ್ತಾನೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾವಿಕರೂ ಸುಮಾರಾಗಿ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಿದ್ದಾರೆ.
ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸರೀ ನಿಂತು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ರೈಫಲ್ ಎತ್ತಿ ಅದರ ಮೂತಿಯನ್ನು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ;
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿದ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಗುರಿಯಿಡುತ್ತಾರೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನ ಬಳಿ ನಿಂತ ನಾವಿಕರು ಭಯಾಕ್ರಾಂತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮುಚ್ಚಿದ ನಾವಿಕರ ಕಡೆಗೆ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು ರೈಫಲ್ ಗುರಿಯಿಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು.
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ಕ್ರಾಸ್‌ನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗೈಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಕಾಲ ನಿಂತೇಹೋಗಿದೆಯೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಮೃತ್ಯುನೀರವ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ.
ಅಪಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಿರುವ ಲೈಫ್‌ಬೆಲ್ಟ್ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಿಖಿತ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ : 'ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಟವ್‌ರಿಚೆಸ್ಕಿ'.

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಮುಂತುದಿ: ಅಲ್ಲಿ ಜಾರ್ ದೊರೆಗಳ ಗೃಧ್ರಸಂಕೇತ.
ತುತೂರಿಯುವ ತನ್ನ ತುತೂರಿ ಹಿಡಿದು ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.
ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೀವ್ರತೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ನಿರ್ಧಾರಕವಾದ ಚಲನೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನಿಂದ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ

ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ:
'ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ!'
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಆ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಕಡೆ ಅರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:
'ಅಣ್ಣಂದಿರೇ!'
ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯು ಗರ ಬಡಿದಿರಲು, ಆತ ಮತ್ತೆ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಅರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:
'ಅಣ್ಣಂದಿರೇ, ನೀವು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ, ಯೋಚಿಸಿ!'
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗುರಿನೋಡುವುದರಲ್ಲೆ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ರೈಫಲ್‌ಗಳು ತೇಲತೊಡಗುತ್ತವೆ

ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಆಸ್ಫೋಟಕ ಕ್ಷಣವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಷ್ಟಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕ್ರೋಧೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಕಡೆ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ:
'ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ!'
ಒಬ್ಬನಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನಂತೆ, ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ರೈಫಲ್‌ನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.
'ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ!'
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತ, ನಾವಿಕರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಕಡೆ ಏರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೆ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ:
'ಪಾಪಿಗಳಾ, ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ!'
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ತನ್ನ ಕ್ರಾಸನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಭಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲ ಶಿಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮುಖ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳು

ಒಬ್ಬನಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ
ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಹಗುರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ,
ಮೂತಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ.
ಮತ್ತೆ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಕಿರಚುತ್ತಾನೆ,
ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಕಡೆ ಮುಷ್ಟಿಯೆತ್ತಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ,
ಒಬ್ಬನ ರೈಫಲ್‌ನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಅರಚುತ್ತಾನೆ :
'ಕಾಮ್ರೇಡ್‌ಗಳೇ, ರೈಫಲ್ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಿ !'
ತಾನೊಂದು ರೈಫಲ್ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ನಾವಿಕನಿಂದ ರೈಫಲ್ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾವಿಕರು ರೈಫಲ್‌ಗಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಅರಚುತ್ತಾನೆ :
'ಸೈತಾನರನ್ನ ಕೊಂದು ಹಾಕಿ, ಒರೆಸಿಹಾಕಿ !'
ಆತ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ :
'ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಒರೆಸಿಹಾಕಿ !'
ನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾವಿಕರ ಗುಂಪು ಮುಚ್ಚಿದ ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎಸೆಯುತ್ತದೆ.
ಆ ನಾವಿಕರು ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ,
ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಗುಂಪಿರುವ ಕಡೆಗೆ.
ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ರೈಫಲ್‌ನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಕಿತ್ತೆಸೆದ ನಾವಿಕರು ಓಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.
ಗಾರ್ಡ್‌ನವರು ರೈಫಲ್ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಿದ ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ,
ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕುರುಳಿಸುತ್ತಾರೆ,
ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕರು ನೌಕೆಯ ಮೇಲಟ್ಟದ ತುಂಬ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಸೇಂಟ್ ಆಂಡ್ರ್ಯೂ ಧ್ವಜ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಟಪಟಿಸುತ್ತಿದೆ,
ನೌಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹೋರಾಟ ಗದ್ದಲಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ.
ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುತ್ತಾರೆ,
ಕಮಾಂಡರ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುತ್ತಾರೆ.
ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕರು ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತ್ವರೆ ವಿಭ್ರಮದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಶಸ್ತ್ರಾಗಾರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ ;
ಮತ್ತು—ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ,
ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ,
ಒಡೋಡಿ ಬಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರಿಗೆ ;
ಒಬ್ಬರು,
ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ;
ತೆರಪೇ ಇಲ್ಲ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಕಮಾಂಡರ್ ಗೊಲಿಕೊವ್, ಅಡ್ಮಿರಲ್‌ನ ಏಣಿಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿಳಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾವಿಕರು ಗೊಲಿಕೊವ್‌ನನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.
ಬೇರೆ ಕಡೆ ನಾವಿಕರು
ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
ಇತ್ತ—ಗೊಲಿಕೊವ್ ನಾವಿಕರನ್ನು ದೂಡಿ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಅಲ್ಲಿ, ಆ ಕೆಲವು ನಾವಿಕರು, ಹಿಡಿದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮೇಲೆ ಕೆಡವಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ, ಉಳಿದ ನಾವಿಕರ ಜತೆ ಕೆಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ.
ಸೇಂಟ್ ಆಂಡ್ರ್ಯೂ ಧ್ವಜ ಪಟಪಟಿಸುತ್ತಿದೆ.
ಅಡ್ಮಿರಲ್‌ನ ಏಣಿಕಿಂಡಿ ಬಾಗಿಲ ಹತ್ತಿರ, ಚಿಕ್ಕ ಮೀಸೆಯ ಎಳೆಯ ಅಧಿಕಾರಿ ನಾವಿಕರ ಹಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕರು ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧಾವಿಸಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮೇಲೆ ಬೀಳಿಸಿದ ನಾವಿಕರು ಆತನನ್ನು ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ರೈಫಲ್‌ಗಳು
ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು
ಸಾಗುತ್ತಿವೆ—
ತಳಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ
ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೊಬ್ಬರಂತೆ ಬಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಕೈಗಳಿಗೆ.
ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮೇಲೆ ಕೆಡವಿಕೊಂಡ ನಾವಿಕರು ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದು ಸಜ್ಜಿತನಾದ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಕಿಂಡಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಕೆಳಗೆ ಧುಮುಕಿ, ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತೊಂದು ಕಿಂಡಿಯಿಂದ 'ಕ್ರಾಸ್' ಹಿಡಿದ ಕೈಯೊಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೊರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ—
ಒಂದು ತಳಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಖಚಿತವಾಗಿ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ನಿಧಾನ ಕೊಂಚ ಮೇಲೆದ್ದು,
ಕಿಂಡಿಬಾಗಿಲಲ್ಲಿರುವ ಕೈಪಿಡಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಕಿಂಡಿಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಸ್ ಹಿಡಿದ ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ಏಣಿ ಹತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
'ದೇವರಿಗೆ ಅಂಜಲೇಬೇಕು........'
—ಕ್ರಾಸ್‌ನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.
ತಳಿಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಸ್‌ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಪ್ರೀಸ್ಟ್‌ಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
'ಹಾದಿಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗು ; ಮಾಟಗಾರ !'
ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು
ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ, ರೈಫಲ್ ತುದಿಯನ್ನೆತ್ತಿ

ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಕಡೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್, ಅವನ ರೈಫಲ್‌ಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸು ತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ;
ಆತ ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಡೆಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಉಂಗುರವನ್ನು ಬರಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ರೈಫಲ್‌ಗಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಅಧಿಕಾರಿ ಉಂಗುರ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ನಾವಿಕರು ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ,
ಒಂದು ಕ್ಷಣ, ರೈಫಲ್‌ಗಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಯ ರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಅವರ ಕಾಲುಗಳಷ್ಟೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಏಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆದರೆ ಮತ್ತೆ —
ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ,
ರೈಫಲ್‌ಗಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯು ಕಾಲುಗಳು.
ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ಕಿಂಡಿಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಡೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಸ್‌ನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ವಾಕುಲಿಂ ಚುಕ್‌ನಿಂದ ರೈಫಲ್‌ನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಲೋಹದ ಕ್ರಾಸ್ ಕೈಯಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ,
ನೇರ ಹಾಗೇ ಡೆಕ್‌ನ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.
ಪ್ರೀಸ್ಟ್ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ,
ಕಿಂಡಿಬಾಗಿಲೊಳಕ್ಕೆ,
ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕೊಳವೆಗೆ ತಲೆ ತಾಕಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ಒರಗುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್
......ವೇಗವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ,
ಕಿಂಡಿಯ ಮೂಲಕ, ಏಣಿಯ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತ,
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಅಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿರಲು.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ, ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಡೆಕ್‌ನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಸ್ ಊರಿ ನಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಆತ
ಪುನಃ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಹಡಗಿನ ಅಡುಗೆಕೋಣೆಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ನಾವಿಕ ರಿಂದ ಹೇಗಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ, ತನ್ನನ್ನು ಮುತ್ತುವ ಸೈನಿಕರೊಡನೆ ಸೆಣಸುತ್ತ ವಾರ್ಡ್‌ ರೂಮ್ (ಉಪ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯ ಕೋಣೆ) ನಲ್ಲಿರುವ ಪಿಯಾನೊ ಕಡೆ ಧಾವಿ ಸುತ್ತಾನೆ.
ಪಿಯಾನೊದ 'ಮನೆ'ಗಳ ಮೇಲೆ,
ಮತ್ತು, ದೀಪ-ಶಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ದಾಟುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ತು—ಒಮ್ಮೆ ಪಿಯಾನೊದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು
ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ತನ್ನ ರಿವೊಲ್ವಾರಿನಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆದರೆ ನಾವಿಕರು ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಪಿಯಾನೊದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಎಳೆದು ಕೆಡವುತ್ತಾರೆ, ಕವುಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಜೋಲು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ.
ವಾರ್ಡ್‌ರೂಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವಿಕರು ಬೀಳಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಡಿಯು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ, ನಾವಿಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಏಣಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಆ ನಾವಿಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿ, ಆ ಅಧಿಕಾರಿ ನಾವೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಜೋಲುಂಗುರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಾಟಿ ದಾಟಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅಷ್ಟ ರಲ್ಲಿ ನಾವಿಕ ಅವನ ತಲೆಗೆ ಸರೀ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜುಗುಳು ತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ನಾವಿಕ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುತ್ತಾನೆ.
ವಾರ್ಡ್‌ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿಕರು
ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರು ಏಣಿಕಿಂಡಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವೆಯ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಜೋಲುಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಟಿ ದಾಟಿ ಹೋಗು ತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕ, ಪುನಃ ಅಧಿಕಾರಿಯ ತಲೆಗೆ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ.
ವಾರ್ಡ್‌ರೂಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವಿಕ, ಪಿಯಾನೊ ಪಕ್ಕದ ಸ್ಟೂಲನ್ನೆತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ.
ಅಧಿಕಾರಿ ಸತ್ತು ಅವನ ಕೈ ಒಂದು ಕುರ್ಚಿಯ ತೋಳಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿರುವುದು

ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ನಾವೆಯ ಬದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವಿಕ,
ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ತಿರುಚಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ.
ಸಮುದ್ರದ ನೀರು ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ನುಂಗುತ್ತದೆ.
ಒಂದು ಬಚಾವುಪಟ್ಟಿ (ಲೈಫ್‌ಬೆಲ್ಟ್)ಯ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತಾಕ್ಷರಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ :
'ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಟಾವೆರಿಚೆಸ್ಕಿ'
ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕರು ಅಟ್ಟದ ಎಲ್ಲಾ ಬದಿಗಳಲ್ಲೂ
ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ರೈಫಲ್‌ನ ತುದಿಮೊನೆಯಿಂದ
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ,
ಫಿರಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಅದರ ಮೂತಿಯ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂತಿರುವ
ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಅಧಿಕಾರಿ ತೋಲತಪ್ಪಿ ಉರುಳುತ್ತಾನೆ.
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಗಹಾಕಿದಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ
ಕೆಳಬೀಳುತ್ತಾನೆ
ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ —
ಮತ್ತು, ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಪೇಚಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯ ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್, ಮಂದದೃಷ್ಟಿಯ ಆ ಸಣಕಲು ಮನುಷ್ಯ,
ನೀರುಕೊಳವೆಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆದರೆ ಅದು ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ ;
ನಾವಿಕರು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ,
ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.
ಆತ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಹಗ್ಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಜೋತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಆತನನ್ನು ಆ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಿತ್ತು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ,
ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಚೆಗೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ;
ಅವನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ.
ಹಗ್ಗ ಅವನ ಜೊತೆಗೇ ಎಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ ;
ಕಬ್ಬಿಣದ ಏಣಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅವನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.
ಸಾವಿನ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ
ಏಣಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇ ಬರಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಏಣಿಕಿಂಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರೀಸ್ಟ್, ಒಂದು ಕ್ಷಣ
ತನ್ನ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್ ಏಣಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮುಷ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.
ಏಣಿಯ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ
ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ನಾವಿಕರ ಕಾಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.
ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ, ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಾವಿಕರು ಓಡುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಕೆಡವುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನೌಕೆಯ ವೈದ್ಯ ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್‌ನನ್ನು
ನಾಲ್ಕಾರು ನಾವಿಕರು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ;
ಹಾಗೇ ಅವನನ್ನು ತೂಗಿ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ,
ನೌಕೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ.
ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಆತನ ದೇಹ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ
ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ,
ತುಂತುರು ನೀರಿನ ಕಾರಂಜಿ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ,
ನೊರೆಯುಕ್ಕಿಸಿ.

ಸಮುದ್ರದ ತಳದಲ್ಲಿ ಹುಳುಗಳ ಆಹಾರವಾಗು, ಹೋಗು!

ನೌಕೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ತಂತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ, ನೌಕಾವೈದ್ಯ ಸ್ಮಿರ್‌ನೊವ್‌ನ ಕಣ್ಣಾಜುಗಳು ನೇತಾಡುತ್ತಿವೆ;
ಅವೇ ಕಣ್ಣಾಜುಗಳು—ಆತ ಯಾವುದರಿಂದ ಮಾಂಸದ ಬುಂಬಲಿನ ಹುಳುಗಳನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ, ಆದರೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದನೋ—ಅವೇ.
ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
'ಕಾಮ್ರೇಡ್‌ಗಳೆ! ನೌಕೆಯೀಗ ನಮ್ಮ ವಶದಲ್ಲಿದೆ!'
ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲಿರುವ ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷಾತಿರೇಕದಿಂದ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಎಸೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಪಿಯಾನೋದ ಕೀಲಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುರಿದಿವೆ; ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ರಕ್ತಸಿಕ್ತನಾಗಿ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ವ್ಯೃಗದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೇರ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಹಾಯಿದಿಮ್ಮಿಯ ತೋಳ ಮೇಲೆ ಹತ್ತುತ್ತಿರುವುದನ್ನು,
ಹಾಗೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದು, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರಬರುತ್ತಾನೆ
—ಅವನ ಮೇಲೆ ನಟ್ಟಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣವೂ ಕೀಳದೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ,
ಒಂದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವಿತು ನಿಂತು
ರೈಫಲ್ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ
ಹಾಯಿದಿಮ್ಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ಗೆ,
ತನ್ನ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಗುರಿ ನೇರ ನೋಡುತ್ತ,
ಮತ್ತು—ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಕೈಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಹಿಂದಲೆಯನ್ನವಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ,
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್, ಮರಣಗಾಯವಾಗಿ, ಹಾಯಿದಿಮ್ಮಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ,
ಬೀಳುವಾಗ—ಅಲ್ಲಿ ಜೋಲುವ ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ.
ಆದರೆ ಬೀಳುವುದು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ—
ಹಿಡಿದ ಹಗ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕು, ಆ ಹಗ್ಗಗಳೇ ತೊಟ್ಟಿಲಂತಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆತನನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಗ್ಗದ ತೊಟ್ಟಿಲು ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಜೋತಾಡುತ್ತಿದೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷಾತಿರೇಕದಿಂದ ತಮ್ಮ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆಸೆದು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಮೇಲೆ, ಎತ್ತುಗಾಲಿಯೊಂದರಿಂದ ಹಗ್ಗಗಳು ಜೋಲುತ್ತಿವೆ; ಜೋಲುವ ಹಗ್ಗಗಳು ಕೂಡಿ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ; ಆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ !ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಂಡ ವಾಕು ಲಿಂಚುಕ್‌ನ ದೇಹ ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿನ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿದೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ನೋಡಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ:
'ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಹಡಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ!'
ಆ ನಾವಿಕ ಹಾಯಿ ದಿಮ್ಮಿಯ ಮೇಲೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ;

ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾವಿಕ,
ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಕೂಡ — ಓಡುತ್ತಾರೆ.
ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬರಗಿ ಹಿಡಿದು
ಅವರು ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ನೆರವಿಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ.
ಹಗ್ಗಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಬೆನ್ನೊರಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ ;
ಅವನ ತಲೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿದೆ.
'ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನನ್ನು ಉಳಿಸಿ !'
ನಾವಿಕರು ನೀರಿಗೆ ಧುಮುಕುತ್ತಾರೆ.
ಹಗ್ಗದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ದೇಹ ತನ್ನ ಭಾರಕ್ಕೇ
ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.
ನಾವಿಕರು ವೇಗವಾಗಿ ಈಜಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ,
ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಡೆ......
ನಾವಿಕರು ಈಗ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವನ್ನು, ಗ್ಯಾಂಗ್‌ವೇ ಮೂಲಕವಾಗಿ.

ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೂಗನ್ನು ಯಾವನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿ
ಕೊಂಡನೋ ಅವನೇ ದಮನಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ
ಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲನೆಯವನಾದ.

ಚಿಕ್ಕ ದೋಣಿಯೊಂದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಾವಿಕರು
ಮತ್ತು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ದೇಹ,
ತೀರ ಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ
ಚಲಿಸುತ್ತದೆ,

ತೀರದ ಕಡೆಗೆ

ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಯಕನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಆಹುತಿಯೂ ಆದ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ
ದೇಹ ಎತ್ತರಕ್ಕಿರಲು, ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಆ ದೋಣಿಯ ನೀರುದಾರಿ
ಪ್ರಚೋದಕಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ,
ತೀವ್ರತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ,
ಹಬ್ಬಿರುವ ಶೋಕ ಮತ್ತು ವಿಜಯದ ಪವಿತ್ರ ಭಾವಗಳಿಗೆ.

ಒಡೆಸ್ಸ

ಸಮುದ್ರದ ಹಡಗುದಾಣದಿಂದ ತೀರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಹಾಕಿರುವ ಏರಿಯ ದಾರಿ
ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ

ಯಾದ ಒಂದು ಡೇರೆ.

ಒಡೆಸ್ಸಾದ ಹೊಸ ಏರಿ, ಅದರ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಢೇರೆ; ಅದೇ ಈಗ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನ ವಾಗಿದೆ.

ಢೇರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಳೇವರ ಮಲಗಿಸಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತವಿದೆ: 'ಕೇವಲ ಚೂರು ಮಾಂಸ ಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಲಿ.'

ಕಳೇವರದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೊಂಬತ್ತಿ.

ಕಳೇವರದ ಮುಖ ತಿರುಗಿರುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಢೇರೆಯ ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ದೂರದ ನಗರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಲು, ಕಳೇವರವನ್ನು ತಂದ ದೋಣಿ ಟೆಂಟ್‌ನ ಎದುರು ಸಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹಡಗು ತೇಲುತ್ತ ಬಂದು ನಗರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮರೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ ಮೂರು: ಶವ ಸೇದಿಗಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿದೆ

ನೀರಿನಮೇಲೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಆಡುತ್ತಿದೆ.

ಇರುಳಿನ ಬಸಿರಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಮೇಲೇರಿ ಮಂಜು ಹಬ್ಬಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಕೊಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ
ಹಡಗುಗಳು ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಿಂದ ಮುಸುಕಿ ನಿಂತಿವೆ.
ಉಬ್ಬು ತೆರೆಗಳು ಮೆಲುವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿವೆ.
ಒಂದು ಸಮುದ್ರಸೂಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಕಡಲುಹಕ್ಕಿಗಳು ಬೆದರಿ ಹಾರುತ್ತವೆ.
ಉಬ್ಬು ತೆರೆಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿವೆ.
ಕೊಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ
ಹಡಗುಗಳು ತುಂಬಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಜುಮುಜುಮು ನಸುಕು. ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ, ಶವದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ; ಶವದಾಚೆ ದೂರದ ನಗರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಘೇರೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೋಕಧ್ವಜ ಪಟಪಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಘೇರೆಯ ಸಮೀಪ ಒಬ್ಬ ಮೀನುಗಾರ, ಏರಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಬೇರೆ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಭಾರೀ ಹಡಗು ಸಮುದ್ರ ದೊಳಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿ ಅಷ್ಟೆತ್ತರ ಶೋಭಿಸುತ್ತ ನಿಂತಿದೆ.

ಏರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತುಗಳ ದನಿ, ಮಂಜಿನ ತೆರೆ ದಾಟಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅರೆಬರೆ ತೊಟ್ಟ ಬಡ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು,

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವಿರುವ ಘೇರೆಯ ಕಡೆ ಚಲಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ, ಶವದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಮೊಂಬತ್ತಿ; ಶವದಾಚೆ ಕಾಣುವ ದೂರದ ನಗರ.

ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ಘೇರೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಮೊಂಬತ್ತಿ ಆಡ್ಡಾದುದನ್ನು ನೇರಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಬರುವವರೆಲ್ಲ—ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು—ಘೇರೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಾವುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಇಬ್ಬರು ಮೀನುಗಾರರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಉರಿಯುವ ಮೊಂಬತ್ತಿ

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ.

ಘೇರೆಯ ಸುತ್ತಣ ಜನಸಂದಣಿ ಶೀಘ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ, ಸೊಗಸಾದ ಬಿಳಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಘೇರೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಣುಕುತ್ತಾರೆ.

ಸಮೀಪದ ನೌಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಪಟ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೂರ್ಯ ಮೂಡುವ ಜೊತೆಗೆ ನಗರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಖಾಲಿಯಿದ್ದ ಕಿರಿಯಗಲದ ಉದ್ದ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿ—ಮೇಲಿಂದ ಬಂದರಿನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬರುವಂಥದು—ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ತ್ವರೆಯಿಂದ ಓಡಾಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಲಂಗರು ತಾಣದಲ್ಲಿ

ಜನಸಂದಣಿ ಇಳಿದಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ,

ಕಿರಿ ಅಗಲದ ಉದ್ದ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ,

ದಂಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ

ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಸೇತುವೆಯುದ್ದ
ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ,
ಜನಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ತೀರದಲ್ಲಿ

ಬಂದರಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ
ಜನಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಕೊಲೆಯಾದ ನಾವಿಕ

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವಿರುವ ಢೇರೆಯ ಸುತ್ತ ಜನಸಂದಣಿ ಶೀಘ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಕೊಲೆಯಾದ ನಾವಿಕನಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವನ್ನು ಹಾದು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪಿಪಾಯಿಯೊಂದರ ಮೇಲಿರುವ ನಾವಿಕನ ಟೋಪಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನಾಣ್ಯ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ.
ಪೀಪಾಯಿ ಮೇಲಿನ ಟೋಪಿ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.
ಢೇರೆಯ ಸಮೀಪ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಉಗ್ರಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಏರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ
ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಜನಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.
ಜನಸಂದಣಿ, ಸೇತುವೆಗೆ ತಾಗಿರುವ ಕಿರಿದಾದ ದೀರ್ಘ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ.
ಏರಿಯುದ್ದ ಅಂತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.
ಸೇತುವೆಯಿಂದ ಬಂದರಿಗಿಳಿಯಲು ಸೇತುವೆಯ ಎರಡು ಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ
ಎರಡೂ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಜನಪ್ರವಾಹ
ಇಳಿದು ಸೇತುವೆಯ ಕಮಾನಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ.
ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಘನರೂಪದ ಜನಸಂದಣಿ
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವಿರುವ ಢೇರೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಜನರ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :
'ನಾವು ಈತನನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು !'
ಮತ್ತು—ಆಕೆ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವದ ಕಡೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ: 'ಕೇವಲ ಚೂರು ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಲಿ.'

ಹೆಂಗಸು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟಳಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

'ಕೇವಲ ಚೂರು ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ.'

ನಾವಿಕರ ಸ್ವೆಟರ್ ಧರಿಸಿದ ತರುಣನೊಬ್ಬ, ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ:

'ಒಡೆಸ್ಸದ ಜನರೆ! ಪಾಶವೀ ಕೊಲೆಗೆ ಈಡಾದ ಗ್ರಿಗೊರಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ನಾವಿಕನ ಕಳೇವರ ನಮ್ಮೆದುರು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ—ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಟಾವೆರಿಚೆಸ್ಕಿ ಎಂಬ ನೌಕಾಪಡೆಯ ಹಡಗಿನ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಕೊಲೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ. ಆ ರಕ್ತತೃಷ್ಣೆಯ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ! ದಮನಕಾರರಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವೇ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ!—ಇಂತು, ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಟಾವೆರಿಚೆಸ್ಕಿ ನೌಕೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು.'

ಜನ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಢೇರೆಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಹೆಂಗಸರು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವದ ಹತ್ತಿರ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕೈಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಮೊಂಬತ್ತಿ.

ಮುದುಕಿ ಅಳತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಣ್ಗಾಜು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಆತಂಕಗೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಕೊಲೆಗೊಂಡ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಕಡೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಶವದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹುಬ್ಬೇರಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ, ಯಾವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲದವನ ಹಾಗೆ ಆ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮುಲುಗುತ್ತಾನೆ:

ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ದುಃಖ ತಾಳದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಉಳಿದ ಯೋಧರಿಗೆ ಚಿರಶಾಶ್ವತ ಸ್ಮಾರಕವು..............

ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬನಿಗೆಲ್ಲರು ಸಾವು

ಇಡೀ ಜನಸಂದಣಿಯೇ ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬನಿದೋ.........

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊಂಬತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ.

....ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ...........

ಘೇರೆಯ ಸುತ್ತ ಅಪಾರ ಜನಸಂದಣಿ.
ಇಬ್ಬರು ಕುರುಡ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಇಡೀ ಜನಸಂದಣಿ
ದುಃಖತಪ್ತವಾಗಿ ತಲೆಬಾಗಿಕೊಂಡಿದೆ.
ಒಬ್ಬ ಬಂದರು ಕಾರ್ಮಿಕ, ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕತೊಡಗಿದೆ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕತೊಡಗಿದೆ.
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ಅವನ ಟೋಪಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.
ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
‘ಕೊಲೆಗಡುಕರಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ !’
ಇಡೀ ಜನಸಂದಣಿ
ಉದ್ರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ.
ದ್ವೇಷ ತುಂಬಿ, ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.
ಜನಸಂದಣಿ
ಭಾಷಣಕಾರನ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದೆ.
ಒಂದು ಬಿಗಿದ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ಜನಸಂದಣಿಯ ಉದ್ರೇಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.
ಹೆಂಗಸರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.
ಪುನಃ, ದ್ವೇಷದಿಂದ ಬಿಗಿಗೊಂಡ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ಹೆಂಗಸು ಜನಸಂದಣಿಗೆ ಮುಖಗೊಡುತ್ತಾಳೆ,
ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ಉತ್ತೇಜಿತಳಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ.
ಬೆದರಿಕೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಮೇಲೇಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ ಕೈಬೀಸಿ ಕೂಗುತ್ತಾರೆ :
‘ನಿರಂಕುಶರಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ !’
ಜನಸಂದಣಿಯ ಉದ್ರೇಕ
ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತಿದೆ
ಏಕಪ್ರಕಾರ ಏರುತ್ತ,
ಮತ್ತೂ ಏರುತ್ತ,

—ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವಷ್ಟು.
ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹುಲ್ಲಿನ ಹ್ಯಾಟ್ ತೊಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದೆಂಬಹಾಗೆ ವೈಸ್ಟ್‌ಕೋಟ್‌ಗೆ ಕೈ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ತಿರಸ್ಕಾರದ ಹುಸಿನಗುವಿನೊಂದಿಗೆ.
ಭಾಷಣ ತೊಡಗಿದ ಹೆಂಗಸು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ :
'ತಾಯಂದಿರೇ, ಸಹೋದರರೇ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭೇದ ಬೇಡ, ಹಗೆತನ ಬೇಡ !'
—ಮತ್ತು ಆಕೆ ಜನಸಂದಣಿಯನ್ನು ಐಕ್ಯತೆಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.
ಹುಲ್ಲು ಹ್ಯಾಟ್‌ನ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹುಸಿನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಭಾಷಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.
ಹುಲ್ಲು ಹ್ಯಾಟ್‌ನ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ :
'ಜ್ಯೂಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ !'
—ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕ ಹುಸಿನಗುತ್ತಾನೆ.
ಅವನ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತ ಜನರು
ಕಠಿನವಾಗಿ,
ಕೋಪದಿಂದ,
ಒಬ್ಬ
ಮತ್ತೊಬ್ಬ—ಕ್ರಮವಾಗಿ
ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಹುಸಿನಗೆ ನಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.
ಜನಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕೋಪದಿಂದ ಅವನ ಕಡೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ.
ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಂಪಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ,
ಅವನ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿ ಹೊರಟಾತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತನ್ನ ಹುಲ್ಲು ಹ್ಯಾಟ್‌ನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಣ್ಣಿಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜುಗುಳಿ ನಡೆದುಬಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿದಾತ ಆತನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.
ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಅವನನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯ ಸುತ್ತ
ಜನ ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಸೇರಿದವರು ಆತನ ಹುಲ್ಲು ಹ್ಯಾಟ್‌ನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಖಕ್ಕೆಳೆದು

ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಹೆಂಗಸರು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.
ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಾಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಹೆಂಗಸರು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಕೂಗತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜನಸಂದಣಿಗೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :
'ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು !'
ಜನರ ಗುಂಪು, ಸೇತುವೆಗೆ ತಾಗಿದ ಕಿರಿಯಗಲದ ದೀರ್ಘ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ನೆಲ ನಮ್ಮದು............!

ಸೇತುವೆಯ ಕಮಾನಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಸಂದಣಿಯ ಸಮುದ್ರ ಉದ್ರೇಕದಿಂದ ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ,

ನಾಳೆ ನಮ್ಮದು........!

ಸೇತುವೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜನ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವವಿರುವ ಟೆಂಟ್‌ನ ಬಳಿ, ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಗಸರು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ಜನಸಮುದ್ರ ಉತ್ತೇಜಿತಗೊಂಡು ಮೊರೆದೇಳುತ್ತಿದೆ.
ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.
ಜನಸಂದಣಿಯ ಉದ್ರೇಕ
ಶಿಖರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ.

ನಾವಿಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ
—ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ,
ಫಿರಂಗಿಯ ಬುರುಜುಗಳ ಬಳಿ,
ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ತೀರದಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಧ್ವನಿ

ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾವಿಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
'ನಾವು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಮುಟ್ಟ ಸದೆಬಡಿಯಬೇಕು !'
ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :
'ರಷ್ಯಾದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ........

ಆತ ಜೀವ ಕುದಿಯುತ್ತ ನಾವಿಕರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ :
'ಹೋ ! ನಾವು ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆ !'
ಕಾರ್ಮಿಕನ ಮಾತುಗಳು, ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವಲು ಬುರುಜುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾವಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.
ನಾವಿಕರು, ತಮ್ಮ ಟೋಪಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ
ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ
ತೀರದ ಆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.
ಕಾವಲು ಬುರುಜುಗಳ ಬಳಿಯಿರುವ ನಾವಿಕರೂ ತಂತಮ್ಮ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಅವನ ಕಡೆ ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ತೀರವೇ 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ,
ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಜೀವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ..........

ಬಂದರು ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವ ನಗರವಾಸಿಗಳು, ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಕಣ್ಣುನಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿ, ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ನಾವಿಕರು
ಜೀವವೊನೆಗೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ
—ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಮೇಲೇರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು.
ನಗರವಾಸಿಗಳು ಹರ್ಷವ್ಯಕ್ತಿ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಬಾವುಟವನ್ನೆತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದೆ, ಅದು ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು : ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿ

ಆ ಸ್ಮರಣೀಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಗರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಜೊತೆ ಏಕಪ್ರಾಣವಾಗಿ ನಿಂತಿತು.......

ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ, ನಗರದ ಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೇಲುದೋಣಿಗಳಿಗೆ ದಿನಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಳಿ ಹಾಯಿಗಳಿರುವ ಚಿಕ್ಕದೋಣಿಗಳ ಒಂದು ಪಡೆ, ನೀರಿನುದ್ದ, ಯುದ್ಧ ನೌಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ದೋಣಿಗಳ ಹಾಯಿಪಟಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ;

ಹಾಯಿಯ ತುಂಬ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದೋಣಿಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ ;

ನಗರದ ತೀರ ಬಿಟ್ಟು,

ಬಂದರು ಕಟ್ಟೆ ಬಿಟ್ಟು,

ಚಾಚಿದ ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ತೇಲತೊಡಗಿವೆ.

ನಗರದ ಎತ್ತರದಿಂದ, ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿಗೆ ಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಲುಸ್ತಂಭಗಳ ಮುರಿವು, ಆ ಮುರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ದೋಣಿಗಳ ದೃಶ್ಯ.

ಸೇತುವೆಯ ಕಮಾನಿನ ಕೆಳಗೆ ಜನಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೊರಟಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ, ದೂರದ ದೋಣಿಗಳ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವತಿ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ—ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೊಫೆಸರ್—ಧಕ್ಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನೋಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಇರುವ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪು, ದಂಗೆಯೆದ್ದ ನಾವಿಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹಾತಿರೇಕದಿಂದ ಹೋಗೆಟ್ಟಿ ಜೈಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯುವತಿ ತನ್ನ ಕೊಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರ್ಷೋತ್ಸುಕಳಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಗ್ಲೋವ್ಸ್ ತೊಟ್ಟ ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಾಳೆ ; ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುವಾತ ಹ್ಯಾಟ್ ತೆಗೆದು ಕೈಬೀಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಾಗಜು ಧರಿಸಿ, ಸ್ಕೂಲ್ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಹರ್ಷವುತ್ತಳಾಗಿ

ಕೈಬೀಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಖುಶಿಯಿಂದ ಕಿರುಚಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಖುಶಿದೋಣಿ

ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಹಾಯಿಯ ದೋಣಿಗಳ ಗುಂಪು, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ವಿಜಯುಶಾಲಿಯಾಗಿ

ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ.
ದೋಣಿಗಳು ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಡೆಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾವಿಕರು
ಆನಂದಾತಿರೇಕದಿಂದ ತಮ್ಮ ಟೋಪಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ದೋಣಿಗಳು
ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು
ಧಾವಿಸಿ ನಡೆದಿವೆ,
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತವೆ.
ದೋಣಿಗಾರರು ಹುಟ್ಟು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ನಾವಿಕರು ಆನಂದದಿಂದ ಟೋಪಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ದೋಣಿಗಳು ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಬದಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತವೆ,
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ನಾವಿಕರು ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿಲೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ದೋಣಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಬದಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿವೆ.
ದೋಣಿಗಳು
ತಮ್ಮ ಹಾಯಿಪಟಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷದಿಂದ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ
ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.
ದೋಣಿಗಳೆಲ್ಲ
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷದಿಂದ ಟೋಪಿ ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.
ಬಂದರಿನ ಸಾಲುಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಗರದ ಜನ, ದೂರದ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾತುಕೋಳಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಮೆಟ್ಟಿಲೇಣಿಯ ಮೂಲಕ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ, ಅದನ್ನು ನಾವಿಕರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.
ದೋಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಂದ ಕೈಗೆ ಬ್ರೆಡ್‌ನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಗರದ ಜನ, ದೂರ ಕಾಣುವ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜನ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾವಿಕರುಗಳ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನೌಕೆಯು ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ಒಂದೊಂದೇ ಸಾಗಿಸಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಸಿಗರೇಟ್‌ಗಳು
ಹಂದಿ ಕೋಳಿಗಳು ಬಾತುಗಳು...........
ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಗರದ ಜನ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯನ್ನೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಾವಿಕರನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲೇಣಿಯ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿ ಮೊಟ್ಟೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂದಿ—ಸಾಗುತ್ತಿವೆ.
ಬಂದರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಗರದ ಜನ,
ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿ
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯತ್ತ ಜೈಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಅವಕುಂಠನ ಹೊದೆದು ಅಲಂಕಾರವಾದ ಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು, ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರ ತೊಟ್ಟು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸು ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಹೆಳವ ಕೈಗಳ ಮೇಲೇ ಹರೆದುಕೊಂಡು ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರ ತೊಟ್ಟು ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆ, ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಆ ಯುದ್ಧ ನೌಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಆ ಕಡೆ ಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕೈ ಬೀಸುತ್ತಾಳೆ.
ಅವಕುಂಠನ ಹೊದೆದು ಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಿ ನಿಂತ ಮಹಿಳೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಳವ ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ,
ಮತ್ತು—ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಅವಕುಂಠನ ಹೊದೆದ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಕನ್ನಡಕಗಳ ಮೂಲಕ, ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಆ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಳವ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಹರ್ಷದಿಂದ ನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಬೀಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಶಾಲು ಹೊದೆದುಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತದೆ.
ಶಾಲು ಹೊದೆದ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಮಗ, ಹರ್ಷತುಂದಿಲರಾಗಿ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಹರ್ಷವುಕ್ಕಿ ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳನ್ನು

ಬೀಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ಬಂದರು ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಗರದ ಜನಸಂದಣಿ, ಹರ್ಷೋದ್ರೇಕ ದಿಂದ ವಿಪ್ಲವವೆದ್ದ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಕಡೆ ಹೋಗುಟ್ಟಿ ಮೊರೆದು ಜಯಕಾರ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ........

ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಏನೋ ಭೀಕರ ಕಂಡಂತೆ ಬಾಬ್ ಕೂದಲಿನ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಭೀತಿ ಗ್ರಸ್ತಳಾದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ; ಆಕೆಯ ತಲೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೂಗುತ್ತದೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಜನಸಂದಣಿ ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಮೆಟ್ಟಿಲಂಗಳಿಂದ್ದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.
ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಳವ, ಬಚಾವಾಗಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಬದಿಯ ತಳಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಹೇಗೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಧುಮುಕುತ್ತಾನೆ.
ಉದ್ದುದ್ದ ಹಾಸಿ ಕಾಣುವ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ
ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.
ಅವಕುಂಠನ ಕನ್ನಡಕಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು,
ಹೇಗೋ ಎದ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಲುಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಧಾವಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.
ಭಯಾತಿರೇಕದಿಂದ ಜನಸಂದಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ.
ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮರಣಾಂತಿಕ ಗಾಯವಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಸಾವಿನ ಮೊದಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದುರಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಂಜು ಮಂಜಾಗಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ;
ಆತ ಮೆಟ್ಟಿಲಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.
ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ, ಗಾಯವಾಗಿ, ದೊಪ್ಪೆಂದು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.
ಭಯಾತಿರೇಕದಿಂದ ಜನಸಂದಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ.
ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಗಿಟ್ಟು ಗೆಂಚು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಭಯಾತಿರೇಕದಿಂದ ಜನಸಂದಣಿ ಸಾಲುಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ.
ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ, ಯಂತ್ರದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಕುಲವಾಗಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಿಳಿಯ ತೊಡಗಿದೆ.
ಭಯಾತಿರೇಕದಿಂದ ಜನಸಂದಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ.
ಭೀತರಾದ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಬದಿಯ ಕೈಪಿಡಿಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ; ಕಣ್ಗಾಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿಯೂ ಅವರ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾಳೆ.

ಜನರು ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಸ್ತಂಭವೊಂದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಇತರ ಸ್ತಂಭಗಳ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ, ಕಣ್ಣಾಗ ಜು ತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ, ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಶಾಲಾಬಾಲಕ, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಕಣ್ಣಾಗ ಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕನಿಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಒಂದು ಗುಂಡು ಬಂದು ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.
ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಜನಸಂದಣಿಯ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತೊಡಗಿದೆ.
ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಪಿಡಿಯ ಸ್ತಂಭದ ಹಿಂದೆ ಅವಿತು ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.
ಭೀತಿಗೊಂಡ ಜನಸಂದಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ.
ಓಡುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ, ನೆಲಕ್ಕೊರಗಿದ ಕಣ್ಣಾಗ ಜಿನ ಮುದುಕನ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ; ಮುದುಕ ಕೈಯೂರಿ ಎದ್ದು ಆತನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಭಯಭ್ರಮಿತರಾದ ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಣ್ಣಾಗ ಜಿನ ಮುದುಕ ಕೈಪಿಡಿಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಈ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಶಾಲು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆ, ತನ್ನ ಮಗನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಸೈನಿಕರ ಪಡೆಗಳು, ಜನರ ಗುಂಪುಗಳ ಕಡೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತವೆ.
ಶಾಲು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ಮಗ ದೊಪ್ಪನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ ; ಆಕೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ.
ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹುಡುಗ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ.
ಭ್ರಮಿಸಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ ಮಗ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.
ಹುಡುಗ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.
ತಾಯಿ ಭಯೋತ್ತೇಜಿತಳಾಗಿ ಕೂದಲು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.
ಭಯೋತ್ಪಾತದಿಂದ ಜನರ ಗುಂಪುಗಳು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿವೆ—ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹಾದು.
ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಉನ್ಮತ್ತವಾಗಿವೆ, ಆಕೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.
ಭಯೋತ್ಪಾತದಿಂದ ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಕೊಲೆಯಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹಾಯುತ್ತ.

ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ಭ್ರಮಿಸಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜನ
ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹಾದು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಣ್ಣುಗಳು ಉನ್ಮತ್ತಗೊಂಡಿರಲು, ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಭಯೋತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೇರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಧಾವಿಸುವ ಜನ ಕೊಲೆಯಾದ ಹುಡುಗನನ್ನು ತುಳಿದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಭಯೋತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೇರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ,
ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿಯುತ್ತ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಈಗ ತಾಯಿ ಕೊಲೆಯಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ; ಹೊತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ—ಒಂದು ಸೈನಿಕ ಪಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ. (ನೋಡಿ—ಚಿತ್ರ ೨೦)
ಭಯದಿಂದ ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿ,
ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ
—ಸೈನಿಕರ ಕಡೆ ನೇರ ಹೋಗಿ ಹೇಳಿ, ಈ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸೋಣ ಎಂದು.
ಕೊಲೆಯಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ಉನ್ಮತ್ತಳಂತಾದ ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿ, ಉದ್ವಿಗ್ನಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಜೊತೆಯ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ :
'ಬಾ ! ಅವರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳೋಣ, ವಾದಿಸೋಣ !'
ಪಡೆಯ ಸೈನಿಕರ ಕಡೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.
ಭಯದಿಂದ ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿ ಮೆಲುನಗುತ್ತಾಳೆ.
ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಮುದುಕರ ಕಡೆ ನೋಡಿ—
ಭಯದಿಂದ ವಿಭ್ರಮೆಗೊಂಡು ನಿಶ್ಚಲರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಹಾಗೆ,

ಯಂತ್ರದ ಹಾಗೆ, ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿ, ರೈಫಲ್‌ಗಳಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ ;
ಕೊಲೆಯಾದ ಮಗನನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ಉನ್ಮತ್ತಳಾದ ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.
ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಭಯದಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಣ್ಣಾಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಂತೆ ಮೆಲುನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿ,
ಮುದುಕರು,
ಜನರು, ಒಬ್ಬ ಮುದಿ ಹೆಂಗಸು,
ಮತ್ತು ಕಂಕುಳುಕೋಲು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಹೆಳವ
—ಎಲ್ಲರೂ ಆಕೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ.
ಭಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಂದಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ.
ಕಗ್ಗೊಲೆಗೊಂಡ ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಉನ್ಮತ್ತಳಾದ ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.
ಕಣ್ಣಾಜು ಧರಿಸಿದ ಮುದುಕಿ ಮುಂದಾಳಾಗಿರಲು, ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮುದುಕರ ಒಂದು ತಂಡ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರುತ್ತ ಸೈನಿಕರ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ;
ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಕೈಚಾಚಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದಿರುವ ಶವಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ, ಕೊಲೆಗೊಂಡ ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತು, ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರುತ್ತ ನಡೆದೇ ಇದ್ದಾಳೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದಿರುವ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದೆ, ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿ, ರೈಫಲ್ ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ, ಇಳಿಯುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ.
ಕಗ್ಗೊಲೆಗೊಂಡ ಮಗನನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ಹೆಣಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದಿರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ, ಸೈನಿಕರ ಕಡೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :
‘ಕೇಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ! ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಬೇಡಿ !’
ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮುಂದಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸೈನಿಕರ ನೆರಳು ಚೆಲ್ಲಿದೆ.
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತ ತಾಯಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :
‘ನನ್ನ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಭಯಂಕರ ಗಾಯವಾಗಿದೆ, ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ!’

ಆಕೆ ಸೈನಿಕ ಪಡೆಗೆ ಹತ್ತಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ ; ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲ ರೈಫಲ್ ಗುರಿ ಹಿಡಿದು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ;
ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಎದುರು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸು ಮುಂದಾಳಾದಿರಲು, ಹೆಂಗಸರ
ಒಂದು ತಂಡ ಮತ್ತು
ಕೆಲವು ಮುದುಕರು,
ವಿನಂತಿಸುತ್ತ, ಅರಿಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತ,
ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ.
ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಸುತ್ತು ಗುಂಡುಗಳು ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತವೆ.
ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತ ತಾಯಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ.
ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕೆಳಗಿರುವ ಜನ, ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಳಗೆ ಗಾಡಿದಾರಿಗಿಳಿದು ಓಡುತ್ತಾರೆ,
ಅಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಅವರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.
ಕೊಲೆಗೊಂಡ ಮಗನನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಾಯಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಅಂಟಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ.
ಆಕೆಯ ಕೈಗಳನ್ನು 'ಕ್ರಾಸ್'ನ ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿದೆ ಮತ್ತು—
ಆ ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ನೆಳಲುಗಳು ಹಾಯುತ್ತಿವೆ.

ಕೊಸಾಕ್ ಸವಾರರು

ಕೊಸಾಕ್ ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ :
ಜನ ಕುದುರೆಗಳ ಕಾಲಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತುಳಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಸವಾರರ ಚಾಟಿಯೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಿಳಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಮತ್ತು
ಜನಸಂದಣಿಯ ಕಡೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತದೆ.
ಕೈಪಿಡಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮುದುಕರ ತಂಡ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಿದೆ.
ಸೈನಿಕ ಪಡೆ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಆದಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸುತ್ತಿನಂತೆ, ಒಂದೇ ಸಮ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿನ ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿದೆ.
ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮುದುಕರ ಗುಂಪು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದು ಬೀಳುತ್ತದೆ.
ಸೈನಿಕರ ಕಾಲುಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ–ಚಿತ್ರ ೨೧, ೨೨)

ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಮಹಿಳೆ, ಮಗುವನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಯೊಂದನ್ನು ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜನಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.
ಯಂತ್ರದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಕುಲವಾಗಿ, ಒಂದು ಸೈನಿಕ ಪಡೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಗಿಳಿಯುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ.
ಆ ಸುಂದರ ಮಹಿಳೆ ಭೀತಿ ಬಡಿದು ಬಾಯ್ತೆರದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ,
ಮಗುವಿನ ತಳ್ಳುಗಾಡಿಯ ಬದಿಗೆ ಅಂಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ;
ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಬಾಗಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿ, ಆ ತಳ್ಳುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು
ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತದೆ.
ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೋವಿನಿಂದ, ಆ ಎಳೆಯ ತಾಯಿಯ ತಲೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಜಾರಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ನಿಂತಿದೆ,
ಆ ಎಳೆಯ ತಾಯಿ, ಭೀತಿಯಿಂದ ಬಾಯ್ತೆರೆದು,
ಕೈಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬರಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.
ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜನ ಕುದುರೆಗಳ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ,
ಸವಾರರ ಚಾಟಿಯೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಎಳೆಯ ತಾಯಿಯ ಉದರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ;
ಆಕೆ, ಭಯದಿಂದ ಬಾಯಿ ತೆರೆದಿರಲು,
ತೋಲ ತಪ್ಪಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು—
ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಉರುಳಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ.
ರೈಫಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗುಂಟ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ.
ಆ ಎಳೆಯ ತಾಯಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತ
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿಯನ್ನು
ನೂಕಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.
ಒಬ್ಬ ಸವಾರ ಚಾಟಿಯೆತ್ತಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜನ ಕುದುರೆಗಳ ತೊತ್ತಳದುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉರುಳುತ್ತಾರೆ, ಚಾಟಿ ಯೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆ ಎಳೆಯ ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದಿದ್ದು,
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿಯನ್ನು
ಮೆಟ್ಟಿಲು ತುದಿಯಿಂದ
ನೂಕಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಮುದುಕಿ ಭಯವಿಹ್ವಲಳಾಗಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಪುಟಿಯುತ್ತ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತದೆ.
ಆ ಎಳೆಯ ತಾಯಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ.
ಕೆಳಗೆ ಗಾಡಿದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸವಾರರು ಜನರನ್ನು ಚಾಟಿಯೇಟಿನಿಂದ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತು—
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ
ಸೈನಿಕರ ಒಂದು ಪಡೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ
ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆಗರೆಯುತ್ತದೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಪುಟಿಪುಟಿಯುತ್ತ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತಿದೆ.
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸು ಭಯದಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಪುಟಿಪುಟಿಯುತ್ತ ಕೆಳಕ್ಕುರುಳುತ್ತಿದೆ.
ಭಯಗ್ರಸ್ತನಾದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಮೂಲೆಗೆ ಮೈಯಂಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸೈನ್ಯಪಡೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತು ಗುಂಡಿನ ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿದೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಪುಟಿಪುಟಿದು ಉರುಳುತ್ತಿದೆ.
ಭಯಗ್ರಸ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೂಲೆಗೆ ಮೈಯಂಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.
ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಗುಂಟ
ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಬಿದ್ದ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪುಟಿಯುತ್ತ
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಕೆಳಕ್ಕುರುಳುತ್ತಿದೆ.
ಸೈನಿಕರ ಪಡೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಿದೆ.
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಪುಟಿಯುತ್ತ ಕೆಳಕ್ಕುರುಳಿ

ಬರುತ್ತಿದೆ.
ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆಗೆ ಮೈ ಹತ್ತಿಸಿ ನಿಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಯದಿಂದ ಅರಚುತ್ತಾನೆ;
ಮಗುವಿರುವ ತಳ್ಳುಗಾಡಿ ಮಗುಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ.
ಒಬ್ಬ ಸವಾರ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು
ರುಳಪಿಸಿ,
ಕಣ್ಣಾಗಜು ತೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೇರ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ,
ಕಣ್ಣು ಮೀಟಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ : ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜುಗಳು ದುಶ್ಯಕುನ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತೂರಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಆಗ, ಒಡೆಸ್ಸದ ಸಶಸ್ತ್ರ ಸೈನ್ಯಪಡೆಯು ಪಾಶವೀ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವಂತೆ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.........

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಫಿರಂಗಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ನಗರದ ಕಡೆ ಮುಖವಾಗಿ ಗುರಿಗೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ.

ಫಿರಂಗಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ—ಒಡೆಸ್ಸ ಥೇಟರ್ !

ಒಡೆಸ್ಸ ಥೇಟರ್ ಕಟ್ಟಡದ ಎದುರು ಭಾಗ, ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ತ್ರಿಕೋಣ ಮುಖಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಒಡೆಸ್ಸ ಥೇಟರ್—ನಗರದ ಸೈನ್ಯಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿ

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ,
ಥೇಟರಿನ ಮುಖಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ
ಮನ್ಮಥ ಬಾಲಕರ ಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆ.
ಒಂದು ಷೆಲ್ ತೂರಿ ಬಂದು ಥೇಟರ್ ಕಟ್ಟಡದ ಉಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಡಿದು ಆಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ ;
ಭಯಂಕರ ಹೊಗೆಯೆದ್ದು ಎಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತದೆ.
ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು : ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲಾಸಿಂಹ ; ....ಭಯಂಕರ ಮುಖವೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲಾಸಿಂಹ ;............ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಗರ್ಜಿಸತೊಡಗಿರುವ ಶಿಲಾಸಿಂಹ.
ಥೇಟರ್ ಕಟ್ಟಡದ ಉಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲು, ಸುತ್ತುಮುತ್ತು—ಎಲ್ಲ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಕವಿದು ಹೋಗಿದೆ.

ಹೊಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹರಿದಾಗ ಕಾಣುವುದು—ಥೇಟರ್ ಕಟ್ಟಡ ಗುಂಡಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ ಐದು—ನೌಕಾದಳದ ಆಗಮನ

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿ—ಸಂಜೆಯ ತನಕವೂ ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣ ಸಭೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಒಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ:

'ಒಡೆಸ್ಸದ ಜನ ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ;
ಈಗಲೇ ನಿರಾಕರಣ ಹೂಡಿ, ಸೈನ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.'

ಭಾಷಣಕಾರ

ಭಾಷಣ ಮುಂದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿರಂಗಿಯ ಮೂತಿಗಳು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವಿಕರು

ತಂತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

'ನಾವು ನಿರಾಕರಣ ಹೂಡಿ ಕೂರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸೈನ್ಯಬಲದ ನಾವಿಕಪಡೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕಡೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಿದೆ.'

ಭಾಷಣಕಾರ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರು ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡು ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಣಕಾರ ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲರೂ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.

ಆತ ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.

ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಆತ ಅತ್ಯುದ್ವೇಗದಿಂದ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆತ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಹೃದಯ ಏಕಮನಸ್ಕರಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಾವಿಕ ಪಡೆಯನ್ನೆ ದುರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಡೆಕ್ ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುತೂಹಲ ಆತಂಕಗಳ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ......

ಬಾವುಟ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೋಡಗಳ ಹಿಂದಿಂದ ಚಂದ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬೆಳದಿಂಗಳು ನೀರಮೇಲೆ ಆಡುತ್ತಿದೆ.

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವಲಿನವನು ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ನೋಡು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮುದ್ರ ಮೃದುವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಾವಲಿನವ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮುದ್ರ ಮೃದುವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು, ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ನೆಳಲುಚಿತ್ರ, ದೃಢನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಂತ್ರ ಮಾಪಕಗಳ ಮುಳ್ಳುಗಳು

ಚಲಿಸದೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿವೆ.

ಯಂತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ನಾವಿಕರು.

ಕಾವಲಿನವ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು, ಕತ್ತಲಿನಾಳಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಾವಲಿನವ ಮತ್ತು ನಾವಿಕ ಕತ್ತಲಿನೊಳಕ್ಕೆ ಕಣ್ತೂರಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ.

ಎಂಜಿನ್‌ಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ—ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರು.

ಅಲುಗಾಡದೆ ನಿಂತಿರುವ ಯಂತ್ರಮಾಪಕಗಳ ಮುಳ್ಳುಗಳು.

ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರೊಳಗಿಂದ ನಾವಿಕ ಪಡೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ

ನೀರಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆ ಹರಡಿದೆ.

ದೂರದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ನೌಕಾಪಡೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದ ಕಾವಳ.

ಮತ್ತುಳೆಂಕೊ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತ,

ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ;
ಕೂತಿರುವುದು ಒಂದು ಕೆಬಿನ್‌ನಲ್ಲಿ.
ಅಲ್ಲೆ ಹಾದುಹೋಗುವ ಒಂದು ಹಡಗು, ಅದರ ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಉಗುಳಿ ಬರುವ ಹೊಗೆ.
ಯಂತ್ರಗಳ ಬದಿಗೆ—ನಿದ್ದೆಹೋಗಿರುವ ನಾವಿಕರು.
ಯಂತ್ರಚಾಲಕ—ಚಾಲಕ ಚಕ್ರದ ಮೇಲೇ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಯಂತ್ರಗಳ ಬದಿಗೆ—ನಿದ್ದೆಹೋಗಿರುವ ನಾವಿಕರು.
ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕು.
ಕೆಬಿನ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಕೆಲವು ನಾವಿಕರೊಡನೆ, ಯಂತ್ರಚಾಲಕನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಕೆಬಿನ್—ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕ.
ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ.

ಮಾತಾಡಿ ಆಡಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿರುವ ಗಂಟಲು, ಕತ್ತರಿಸಿ ತೊಳಲುವ ಏದುಸಿರು...............

ಕೆಬಿನ್—ನಿದ್ರಿಸುವ ನಾವಿಕರು,
ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ,
ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮೇಲೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಕೆಬಿನ್‌ನೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾವಿಕ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತಾನೆ.
ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ನಾವಿಕರು ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ನಾವಿಕನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ,
ಆಮೇಲೆ ಕೆಬಿನ್‌ನಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕ ಮಗ್ಗುಲು ಬದಲಿಸಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.
ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ನಾವಿಕರು ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.
ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕ ಮತ್ತೆ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ.
ಯಂತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ—ನಾವಿಕರು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಆತಂಕಗೊಂಡು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾರೆ.
ಕೂರು ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದ ನಾವಿಕ ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬಳಿ ಚಾಲಕನೊಬ್ಬ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.
ಯಂತ್ರಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ—ನಾವಿಕರು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಆತಂಕಗೊಂಡು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾರೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ
ಒಂದು ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಕೈಪಿಡಿಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ನಾವಿಕರು ಉಸಿರು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತಲಾಳದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಯಂತ್ರಮಾಪಕಗಳ ಮುಳ್ಳುಗಳು
ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿವೆ.
ನಾವಿಕರು ಬೈನೊಕುಲರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಾವಲಿನವ ಬೈನೊಕುಲರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಯಂತ್ರ ಮಾಪಕಗಳು.
ನಾವಿಕರು ಬೈನೊಕುಲರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ, ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕಾವಲಿನವ ಬೈನೊಕುಲರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಕಾವಲು ಬುರುಜಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾವಿಕ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಸೈನಿಕ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಒಂದು ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಕತ್ತಲಿನೊಳಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿ ತೂರಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಕಾವಲಿನವರು ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ನೌಕಾದಳ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನಾವಿಕ ಕೊಂಚ ಬಾಗಿ, ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :
' ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ನೌಕಾದಳ !'
ಫಿರಂಗಿಯ ಮೂತಿಯ ಬಳಿಯಿರುವ ನಾವಿಕ ಕೂಗು ಬಂದ ಕಡೆ ಸರಕ್ಕನೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕ ಮತ್ತೆ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರುಗಳ
ಭಯಚಕಿತ ಗಾತ್ರಗಳು.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಏಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಬಿನ್‌ಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ.
ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ನಾವಿಕ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ,
ಕೂರುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ನಾವಿಕನೂ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತಾನೆ.
ಒಬ್ಬ,
ಮತ್ತೊಬ್ಬ—ಹೀಗೆ
ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ,
ತಡವರಿಸುತ್ತ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ,
ತ್ವರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ.
ಒಂದು ತಳಿ ಕಿಂಡಿಯ ಮೂಲಕ ನಾವಿಕನೊಬ್ಬ ಓಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.
ನಾವಿಕರು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೋನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ, ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಕೆಬಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಒಬ್ಬ ಹರೆಯದ ನಾವಿಕನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆ ಹರೆಯದ ನಾವಿಕ ಗೊಂದಲಗೊಂಡು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ತನ್ನ ಜಾಕೆಟ್‌ನ್ನು ತೆಗೆದೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ.
ಹರೆಯದ ನಾವಿಕ ಆ ಜಾಕೆಟ್ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರೀ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಭದ್ರಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಹರೆಯದ ನಾವಿಕನ ತಲೆಗೆ ನಾವಿಕನ ಟೋಪಿಯನ್ನಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಹರೆಯದ ನಾವಿಕ ಕೆಬಿನ್‌ನಿಂದ ಏಣಿಯ ಮೂಲಕ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ;
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು ಭದ್ರಕಗಳ ಮೇಲೆ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಏರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ;
ಡೆಕ್ ಏಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಹೊಗೆ ಕೊಳವೆಯ ಹತ್ತಿರದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರುತ್ತಾರೆ.
ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಿರುವ ನಾವಿಕರುಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ—
ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನೌಕಾದಳ.
ಅವರು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೌಕಾದಳದ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ನಾವಿಕರು—ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,

ಭದ್ರಕಗಳನ್ನೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ಹೊಗೆಕೊಳವೆಯ ಹತ್ತಿರದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,
ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ತನ್ನ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲರೂ ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ.........!

ಕಹಳೆಯವನು
ತನ್ನ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ತನ್ನ ಕಹಳೆಯೂದುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿಯೆ ತೊಡಗಿದೆ........!

ಕಹಳೆಯವ
ತನ್ನ ಕೂಗು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳ ತುಂಬ
ನಾವಿಕರು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಫಿರಂಗಿಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ
ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜಿನಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಫಿರಂಗಿಕಾರ
ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ
ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾವಿಕರು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ತನ್ನ ಕಹಳೆಯೂದುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳ ತುಂಬ ನಾವಿಕರು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಓಡುತ್ತಾರೆ,
ಯಂತ್ರಕೋಣೆಯ ಕಡೆಗೆ.
ಚಕ್ರಚಾಲಕ ಮತ್ತು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ,
ಎಂಜಿನ್ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಂಜಿನೀರ್ ಜೊತೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ,
ಎಂಜಿನೀರ್ ಜೊತೆ.
ಡೆಕ್‌ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾವಿಕರು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಭಾರವಾದ ಷೆಲ್‌ಗಳನ್ನೆತ್ತಿ

ಫಿರಂಗಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ನಾವಿಕರು ಫಿರಂಗಿಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಟೆಲೆಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಎಂಜಿನೀರ್, ಒಡನಾಡಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಏನೋ ಆಜ್ಞೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಎಂಜಿನೀರ್ ಒಂದು ಲಿವರ್ ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ.
ಎಂಜಿನ್ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ಗಳು ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತವೆ.
ನಾವಿಕರು ಏಣಿದಾರಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಎಂಜಿನೀರ್ ಲಿವರ್ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು
ಏಣಿದಾರಿಯನ್ನು
ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಎಂಜಿನಿರ್ ಲಿವರ್ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ.
ನಾವಿಕರು
ಏಣಿದಾರಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು
ಹಡಗಿನ ಬದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೂಗುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.
ಡೆಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದೆ.
ನಾವಿಕರು ಎತ್ತುಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಭಾರವಾದ ಷೆಲ್‌ಗಳನ್ನು,
ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ,
ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಟಾರ್ಪಲಿನ್‌ನ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುವ ನಳಿಕೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತುದಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ.........

ಎಂಜಿನೀರ್ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.
ಚಕ್ರಚಾಲಕನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ನಾವಿಕರು
ಎಂಜಿನ್ ರೂಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಹೊಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ.
ಎಂಜಿನೀರ್ ಲಿವರ್‌ನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ.
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು

ವೇಗವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾದಿ ಕೊರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ,
ನೀರನ್ನು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಎತ್ತರದ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ.
ಶಾಂತ ನಿಶ್ಚಲ ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸತೊಡಗಿದೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಕೊರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ,
ನೀರನ್ನು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಎತ್ತರದ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ.
ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ವೇಗವಾಗುತ್ತ
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ಓಡುತ್ತಿವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸಮುದ್ರದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾದಿ ಕೊರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ನೀರನ್ನು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಎತ್ತೆತ್ತರದ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ.
ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ಓಡುತ್ತಿವೆ.
ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಹೊಗೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ.
ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೀರಲ್ಲಿ ಹೊಳಪುದಾರಿ, ಹೊಗೆಮೋಡ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಓಡಿ ಬಂದು ಉತ್ತರಿಸುವ ನಾವಿಕನೊಬ್ಬನ ಸಂದೇಶ ಕೇಳಿ, ಚಾಲಕನಿಗೆ ಚಕ್ರವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲು ಆದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜುಗಳು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ತೂಗತೊಡಗಿವೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿಗಳ ಮೂತಿ, ಮುಜುಂಗರ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಿದೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಗುರಿ ನೋಡತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿಗಳು ಮೂತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಗುರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯು ಚೂಪು ಮೂತಿ ನೀರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ,
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಭಾರೀ ತೆರೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಟೆಲಿಸ್ಕೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ನೌಕಾದಳ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಚಾಲಕನ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಯಂತ್ರಮಾಪಕವೊಂದರ ಮುಳ್ಳು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ—ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಿದೆ
ಎಂಜಿನೀರ್ ಟೆಲೆಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಮುಳ್ಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ—ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಿದೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.
ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ನೌಕಾದಳ.
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ಪೂರ್ಣ ವೇಗದಲ್ಲಿವೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಗುರಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ;
ಆತ ತನ್ನ ಫಿರಂಗಿಯನ್ನು
ತೂಗಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ಪೂರ್ಣವೇಗದಲ್ಲಿವೆ.
ಯಂತ್ರಮಾಪಕದ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಿವೆ.

ತುದಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ......!

ಮುಳ್ಳು ಎಷ್ಟೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿದೆ.
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ವೇಗದ ತುದಿ ಮುಟ್ಟಿವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾರೀ ಅಲೆಗಳೇಳುತ್ತಿವೆ.
ನೀರು ಗುಳ್ಳೆಯುಕ್ಕಿ ನೊರೆಗರೆದು ಮೊರೆಯುತ್ತಿದೆ.
ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಹೊಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.
ಚಾಲಕ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತ, ಮತ್ಯುಶೆಂಕೋನ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.
ದೂರಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ—ನೌಕಾದಳ.

'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಮತ್ತು ೨೬೭ನೇ ವಿನಾಶಕ ನೌಕೆ.........

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯು ಬದಿಗೆ ಸಮೀಪವೇ ವಿನಾಶಕ ನೌಕೆ.
ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬದಿಗೆ ನಿಂತು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೋ ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ ಮುಂದರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ......

ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಮುಂದರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ.
ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಹೊಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಭಾರೀ ಅಲೆಗಳು,
ನೀರು ನೊರೆಗರೆದು ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ.
ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಸಂಕೇತ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜು ತೂಗತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ.

ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ......!

ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ
ಬರುತ್ತಿದೆ ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ತನ್ನ ಫಿರಂಗಿಯನ್ನು ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಬುರುಜು ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ತೂಗಾಡುತ್ತದೆ.
ನಾವಿಕರು ಷೆಲ್‌ನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳು ಅಡಿ ಸುತ್ತತೊಡಗಿವೆ, ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ.
ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ ಹೊಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೀರಲ್ಲಿ ಹೊಳಪುದಾರಿ ಮೂಡಿ ಹೊಗೆ ಮೋಡ ಮುಸುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ಚಕ್ರದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.
ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ.
ಆತ ಮಾತಾಡುವ ಕೊಳವೆಗೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಾನೆ.
'ಸೂಚನೆ ಕೊಡಿ: ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು !'
ಆತ ಮಾತಾಡುವ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಇಡುತ್ತಾನೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಬಾವುಟ ಹಿಡಿದು ಸಂಕೇತ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ,
ಮತ್ತು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
'ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಿ............'
ಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾವುಟಗಳು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭವನ್ನೇರುತ್ತವೆ.
'ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಿ !'
ಹಗ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ
ಬಾವುಟಗಳು
ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತವೆ,
ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದ ತುದಿಗೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸುತ್ತಲೂ
ಭಾರೀ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದೆ.
ನೌಕಾದಳದ ನೌಕೆ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ:
ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಡಗೊಂದರ ಕೊಳವೆಗಳಿಂದ
ಹೊಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ.
ಒಂದು ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿ ಶತ್ರುವಿನ ಕಡೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿದೆ.

ಚಾಲಕ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರರು ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಶತ್ರು ಗುಂಡಿನ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ......
ಚಾಲಕ ಟೆಲೆಸ್ಕೋಪ್ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರರು
ಸೂಚನೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಷೆಲ್ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ;
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಷೆಲ್ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಒಬ್ಬನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ...........
ವೈರಿನೌಕೆಯ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿವೆ.
'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್' ಕಡೆ ಗುರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ,
ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ
ಮೇಲಕ್ಕೇಳುತ್ತಿವೆ.
ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ.
ಬದಿಯಲ್ಲಿ—ಆ ವಿನಾಶಕ ಯುದ್ಧನೌಕೆ.
ಒಂದು ಫಿರಂಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು
ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ.
ಚಾಲಕಚಕ್ರದ ಬದಿಗೆ ನಿಂತು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ದೂರಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಶತ್ರುದಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ.
ಫಿರಂಗಿಕಾರರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.
ಫಿರಂಗಿಯೊಂದು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು
ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತತೊಡಗಿದೆ.
ಚಾಲಕ ಚಕ್ರದ ಬಳಿ ನಿಂತು ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳೂ
ಗುರಿಗೊಂಡಿವೆ
ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ
ಶತ್ರುಗಳ ಕಡೆಗೆ.
ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವುದೇ.........

ಫಿರಂಗಿಕಾರರು ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಮತ್ಯುಶೆಂಕೊ ಆತಂಕಗೊಂಡು ದೂರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಆತ ತನ್ನ ಕೊಳವೆ ಊದುತ್ತಾನೆ.
ಫಿರಂಗಿಯೊಂದು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ಬೇಡವೋ..........

ಒಬ್ಬ ಫಿರಂಗಿಕಾರ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಎಂಜಿನ್‌ಗಳು ಓಡುತ್ತಿವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸಂಕೇತವಾದ ಗೃಧ್ರ.
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಪೆಲ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಆತಂಕದಿಂದ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ಮೇಲೆ ಪೆಲ್‌ಗಳು.
ಫಿರಂಗಿಕಾರ ನಿಶ್ಚಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಾವಿಕರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಮೆಲುನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.
'ಸಹೋದರರೇ !'
ಹರ್ಷತುಂಬಿ
ನಾವಿಕರು
ನಗತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಮುಖಭಾಗಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ.
ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ
ಆನಂದತುಂದಿಲರಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ವಿಜಯಸೂಚಕವಾಗಿ
ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ.
ಫಿರಂಗಿ ಮೂತಿಗಳು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಅಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಗಲಭೆ
ಮಾಡುತ್ತ ಟೋಪಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಉತ್ತರವಾಗಿ,
ರಭಸದಿಂದ ಬದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ನೌಕಾದಳದ ಹಡಗುಗಳ
ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಿಂದ,
ಅಲ್ಲಿನ ನಾವಿಕರೂ ಹರ್ಷ ತುಂಬಿ
ತಮ್ಮ ಟೋಪಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ : ಚಿತ್ರ—೨೩, ೨೪)

ಜಾರ್‌ನ ಕಡೆಯ ನೌಕಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಿವಿ ಮುಟ್ಟ ಗಡಚಿಕ್ಕು

ವಂತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರಗಳು ನೀರಿನ ಆಚೀಚೆ ಯಿಂದ ನೊಳಗುತ್ತವೆ.........

ಬದಿಗೇ ಓಡುತ್ತಿರುವ ನೌಕಾದಳದ ಹಡಗುಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಿಂದ,
ನಾವಿಕರು
ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಾರೆ.
ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುಂಡೂ ಸಿಡಿಯದೆ, ನೌಕಾದಳದ ಒಂದು ಹಡಗು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರಲು, ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುಂಡು ಸಿಡಿಯದೆ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಯುದ್ಧನೌಕೆ ನೌಕಾದಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ..........

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಡೆಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ,
ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಾವಲು ಬತೇರಿಯಲ್ಲಿ,
ನಾವಿಕರು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಯುದ್ಧನೌಕೆ, ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ, ನೌಕಾದಳದ ಹಡಗು ಪಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ.
ಆನಂದತುಂದಿಲರಾದ ನಾವಿಕರು,
ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಾವಲುಬತೇರಿಯಲ್ಲಿ,
ಡೆಕ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ
ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಮುಖಾಂಗಣದಲ್ಲಿ
ಟೋಪಿಯೆತ್ತಿ ಗಾಳಿಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಭಾರೀ ಅಲೆಗಳೇಳುತ್ತಿವೆ.
ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಭಾರೀ ಎತ್ತರದ ಎತ್ತಿದ ಮುಖ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಇಡೀ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಆದ್ಯಂತ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಟ್ಟದ್ದು 'ಚಿತ್ರಲೇಖನ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅಥವಾ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರಲೇಖನವಲ್ಲ; ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳ 'ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯರೂಪ'ವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ 'ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯರೂಪ'ವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಟ್ಟದ್ದು—ತಜ್ಞನಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ದಾಖಲಿಸಿಟ್ಟದ್ದು—ಚಿತ್ರಲೇಖನ. ಆದಕಾರಣ, ಇದು ಬೇರೆ ಭಾಷಾಕೃತಿಯ ಹಾಗೆ ತಂತಾನೇ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವಂಥದಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಲೇಖನ 'ಘಟನೆಯ ಭಾಷಾರೂಪ'ವಲ್ಲ; ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವಂಥ ಘಟನೆಯ ಭಾಷಾರೂಪ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ; ಬದಲು, ಘಟನೆಯ 'ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯರೂಪ'ದ ದಾಖಲೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು :

೧ ಹೊಳಹು(IDEA)—ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದು. ೨ ವಸ್ತುಲೇಖನ (TREATMENT) —ಚಿತ್ರದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ; ಇದು 'ಹೊಳಹಿ'ಗಿಂತ ವಿವರವಾದ್ದು. ೩ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರನಾಟಕ (SCENARIO OR SCREEN-PLAY)—ಚಿತ್ರದ ಇಡೀ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂಥದು; ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿಟ್ಟಂಥದ್ದು. ಇದು 'ವಸ್ತುಲೇಖನ'ಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ವಿವರವಾದ್ದು. ೪ ವಿವರಲೇಖನ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಕಾಲೇಖನ (SHOOTING SCRIPT)—ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಕೆ-ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆ (SHOT) ಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂಥದು; ಕೆಮರಾವನ್ನು ಯಾವ ದೂರದಲ್ಲಿ,

ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಕೆಮರಾವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರೀ ಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿರುವ ಅತಿ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನ. ಲೇಖಕ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ತನಕದ ಹೊಣೆ ಲೇಖಕನದೂ ಮತ್ತು ವಿವರಲೇಖನದ ಹೊಣೆ ನಿರ್ದೇಶಕನದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆ ಇದು. ಇವೆಲ್ಲ ಖಚಿತ ನಿಯಮಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈಗ ನಾವು ನೋಡಿರುವ 'ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್'ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರಲೇಖನ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಮೂಕ ಚಿತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ 'ದೃಶ್ಯ'ವೇ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷ್ಯ ವಾಗಿದೆ ; 'ಶ್ರವ್ಯ'ದ ಅಂಶ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ 'ದೃಶ್ಯ'ದ ಮೂಲಕ ಭಾಸವಾಗಬಹುದಾದಂಥ 'ಶ್ರವ್ಯ'ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥ ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳು ಘಟಕಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪದಗಳಷ್ಟೇ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಘಟಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾದ್ದು ಎನ್ನುವಹಾಗಿಲ್ಲ ; ಅದು ಉದ್ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಈ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿವಂತವಾದ ಚಿತ್ರಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ, ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಸುಕಾಗದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಚಿತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ವಸ್ತು ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಗುಣ ನಿಜವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ ರಕ್ತ ಗತವಾಗಿರುವಂಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ—ಅಂದರೆ, ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ—ಸಹಜವಾಗಿರುವಂಥದು.

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ತಕ್ಕುದಾದ, ಚಿತ್ರ ಲೇಖನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಇದು.

ಯುದ್ಧನೌಕೆ—ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಮೃತಿ

೧೯೨೫ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀನಾ ಅಗ್‌ಝಾನೋವಾಳ ಜೊತೆ ವರ್ಷ ೧೯೦೫ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದೆ. ಆ ಬೃಹತ್ ಲೇಖನದ ಮಹಾರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಪುಟ ಮಾತ್ರವಿದ್ದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಡೆಗೆ **ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಬಂತು.

ಆಗಾಗ ಎಲ್ಲಾದರೂ, ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿದ್ರವ್ಯಗಳ ಉಗ್ರಾಣವನ್ನು ತಡಕಾಡುವಾಗ ಈ ಲೇಖನದ ಮಹಾರಾಶಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಎಡಕುತ್ತದೆ. ೧೯೦೫ರ ಮಹಾ ಘಟನೆಗಳ ಮಹಾಸಾಗರವೇ ಇದೆ, ಆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪುಟಗಳ ಬೃಹತ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ.

ಆ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಒಂದು ಸಾಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ನೀವು ಆ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿದ್ದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವೂ ಇದ್ದ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ, ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ—ಎಂದು; ಅದೂ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದದಲ್ಲಿ!

ಆದನ್ನೇ ನೀವು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ. ಆಗ ನಿಮಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರಲೇಖನವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕ. ಆ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲ; ಆ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಅಗಾಧ ಪ್ರಯತ್ನ; ಅವತ್ತಿನ ಗತಿ ಲಯಗಳನ್ನು, ಆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಘಟನೆಗಳ ಅಂತಃಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಹೆಣಗಾಟ.

ಒಂದೇ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ—ಅಂಥ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಂಗೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಸಂಗ ಇಡೀ ೧೯೦೫ರ ಮಹಾಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಉಂಟಾದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕೃತವೆನ್ನುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; ಚಿತ್ರ ಲೇಖನದ ಕೆಲವೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ವಿಕ್ಷೋಭಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀ ಕರಿಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಅಮೋಘ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಸಂಪತ್ತಲ್ಲ. ನಾವು ಇಡೀ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಬದುಕಿದ ಹಾಗಿದ್ದೆವು. ಯಾವುದೇ ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ, ಅದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗಾದ್ದಕ್ಕೇ ನಾವು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು (ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನದ ಪ್ರಸಂಗ), ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೇ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಹೊಳೆದಂಥ ವಿವರಗಳು (ಶೋಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಂಜು) — ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿತು.

ನೀನಾಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಒಂದು ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಆಕೆ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭೂತಕಾಲದ ಮುಖಾಂತರ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದಳು.

೧೯೧೭ರ ಅನಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಧೀಮಂತರಿಗೆ **ನಾನು** ಮತ್ತು **ಅವರು** ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಸ ಮುಸೆಯುವಂಥ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ವನ್ನು ಹಾಯಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೇ, ಮುಂದೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಸೋವಿಯತ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ **ನಾವು** ಆದದ್ದನ್ನೂ ಅವರು ಕಂಡು ಕೊಂಡರು.

ಅಂಥ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನೀಲಿಗಣ್ಣಿನ ಪುಟ್ಟ ನೀನಾ ಅಗಝುನೋವಾ— ಅಷ್ಟು ವಿನಯವಂತೆ, ಅಷ್ಟು ನಾಚುವವಳು, ಅಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದವಳು — ಅವಳು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಳು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞ.

೧

ಒಂದು ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ನೌಕೆಯೊಂದು ಬೇಕೇ ಬೇಕು.

೧೯೦೫ ರ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಪುನಃ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾದರಿಯದೇ ನೌಕೆ ಅಗತ್ಯ.

೧೯೦೫ ರಿಂದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಇದು ೧೯೨೫ ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ), ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧಕ್ರಮವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು, ನೌಕೆಗಳ ಆಕಾರವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಟಿಕ್ ನೌಕಾಪಡೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಪ್ಪು ಸಮುದ್ರದ ನೌಕಾಪಡೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಯ ನೌಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ದುಸ್ತರವಾಗಿತ್ತು.

ಸೆವಸ್ಟೊಪೂಲ್ ಬಂದರಿನ ನೌಕಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ತೊನೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೌಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ನೌಕೆಗಳಂತೆ ಇವಕ್ಕೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದುಂಡಗಿನ ಹಿಂಭಾಗವಾಗಲೀ, ತೆರೆದ ಅಟ್ಟವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಅಟ್ಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆಯೋ ಬಿಚ್ಚಿ ಮೂಲೆಗೆಸೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದರ ಕಬ್ಬಿಣದ ರಕ್ಷಾಕವಚಗಳೆಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ "ಬೇಹುಗಾರರು" ವರದಿ ತಂದಿದ್ದರು, **ಶೌರಿದಾದ ರಾಜಪುತ್ರ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್** ಈಗ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅದರ ಸಹೋದರ ನೌಕೆ "Twelve Apostles" (ದ್ವಾದಶ ವಾರ್ತಿಕ) ಎಂಬುದು ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು.

ಸೆವಸ್ಟೊಪೂಲ್ ಕೊಲ್ಲಿಯ ದೂರದ ಮೂಲೆಯ ಒಂದು ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಭೂತಕಾಲದ ವೀರನೌಕೆಯನ್ನು ಅವಿತಿಟ್ಟಿದ್ದರು, ತೀರದ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ಸರಪಳಿ ಕಟ್ಟಿ. ಅದರ ಲಂಗರು ಸಮುದ್ರದಾಳದ ಮರಳುಗೆಸರಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ತೀರಪ್ರದೇಶದ ಪರ್ವತರಾಶಿಗಳೊಳಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಆಳ ಚಾಚಿಕೊಂಡಂತಿತ್ತು ಸಮುದ್ರದ ಆ ಕೊಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೂರಾರು ಸಹಸ್ರಾರು ಆಸ್ಫೋಟಕ ರಾಶಿಗಳು. ತನ್ನ ಉರುಟುದ್ದದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದು ಬೂದು ಬೂದಾಗಿ, ಈಗ ಬರೀ ಗುಡಾಣವಾಗಿ, ಅಲ್ಲೆ ಗರುಡಗಂಬದ

ಹಾಗೆ, ಈ ಆಸ್ಫೋಟಕ ರಾಶಿಗಳ ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ನಿಂತಂತಿತ್ತು ಈ ನೌಕೆ.

ನಿದ್ರಾಗತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಹಾ ತಿಮಿಂಗಿಲದ ಬೆನ್ನು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿತ್ತು—ಬತೇರಿ ಕೂವೆಗಂಬ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭ ದಾಟುಸೇತುಗಳೆಲ್ಲ ಉದುರಿಹೋಗಿ.

ಕಾಲವೂ ಅಲೆಗಳೂ ಕೂಡಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಳೆದೊಗೆದಿದ್ದವು.

ಅದರಲ್ಲಿ, ಲೋಹದ ಕಪಾಟುಗಳ ಅರೆಯರೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರದ ಮೃತ್ಯುಬೀಜ ಗಳನ್ನು ರಾಶಿಯೊಟ್ಟಿಡಲಾಗಿತ್ತು; ಆಗೀಗ ಆ ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಬಂದ ವಾಹನಗಳ ಓಟ–ತುಳಿತಗಳ ತೊತ್ತಳಕ್ಕೆ ನೌಕೆಯ ಇಡೀ ಗಾತ್ರ ಗುಡುಗಿ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ವೀರನೌಕೆಯನ್ನೀಗ ಆ ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳ ಉಗ್ರಾಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸ ಲಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಗಟ್ಟಿ ಲಂಗರು ಹುಗಿದು ನಿಶ್ಚಲ ನಿಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದರು. ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಬಾರದಲ್ಲ. ಅವು ಕುಲುಕು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಶ್ಚಲ ಶಾಂತಿ ಬಯಸುತ್ತವೆ!

ಆ ಸೆವಸ್ತೊಪೂಲ್ ಕೊಲ್ಲಿಯ ನಿಶ್ಚಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟ ಸಾಯುವುದು ಅದರ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲ—ಈ ಲೋಹ ತಿಮಿಂಗಿಲ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿ ಲಿಖಿತವಿತ್ತು.

ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಲಿಸುವುದಿತ್ತು. ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅದರ ಮೂತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದಿತ್ತು.

ಆ ಯುದ್ಧನೌಕೆ, ಶಿಲಾತೀರಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೊಂಚ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿತ್ತು.

ಆದರೆ—ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭ, ಆಗ ನಡೆದ 'ನಾಟಕ', ಸಮುದ್ರದ ನಡು ನೀರಿನ ತೆರವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಅದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತೀರದ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳು ಕಪ್ಪುವಮ್ಮೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನನ್ನ ಸಹಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ—ಈ ಕೊಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ನೌಕೆ ಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಚುರುಕುಗಣ್ಣಿನ ಲ್ಯೋಶಾ ಕ್ರ್ಯುಕೋವ್—ಈ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದ.

ನೌಕೆಯನ್ನು ೯೦ ಡಿಗ್ರಿ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಅದು ತೀರಕ್ಕೆ ಕಾಟಕೋನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲು ತ್ತದೆ; ಆಗ ಅದರ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ, ಚಿಕ್ಕ ಆಳವೆಯ ಸೀಳು ಬರುತ್ತದೆ, ಬಂಡೆಗಳು ಪಕ್ಕ

ಕ್ಕಾಗುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂಡೆ ಕಾಣಿಸದೆ, ಸ್ವಚ್ಛ ಆಕಾಶ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ—ಹಡಗು ನಡು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಕಡಲು-ಹಕ್ಕಿಗಳು ಈ ನೌಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಸದಾ ಅದರ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲೆ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು; ಈ ಸುತ್ತುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು ನೌಕೆ ನಡುನೀರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿಜ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯು ಪಾರ್ಶ್ವದೃಶ್ಯವೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು—ಮಾಸ್ಕೋದ ಸಂಡುನೊವ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ನಾನಗೃಹದ ಈಜುಕೊಳದಲ್ಲಿ, ಈ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದು ಕೊಳದ ಮೆಲು ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದಾಗ!

ಗಂಭೀರ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಹತಿಮಿಂಗಿಲ ಚಲಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಪ್ಪು ಸಮುದ್ರದ ನೌಕಾಪಡೆಯು ಕಚೇರಿ ವಿಶೇಷ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿತ್ತು—ಈ ದೈತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಮುಖಗೊಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದು.

ಈ ಕೊಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಗಂಧದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕೊಳೆಯುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ಈ ಯುದ್ಧ ನೌಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುರುಪೇಳಿಸುವ ಹೊಸ ಉಪ್ಪುಗಾಳಿಯನ್ನು ಉಸಿರಾಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತಿತ್ತು.

ಈ ಮಹಾಗಾತ್ರ ಚಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಃ ಒಳಗಿನ ಆಸ್ಫೋಟಕ ರಾಶಿಗಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕೊಡಲಿಯೇಟುಗಳು ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವೂ ಗುಡುಗಿದವು: ಸೈನ್ಯ ಶಾಖೆಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯ ಮೇಲಟ್ಟವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದಾಗ.

ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಭೂತ ಕಾಲವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ.

ನೌಕೆಯನ್ನು ಎಡಕ್ಕೋ ಬಲಕ್ಕೋ ಥಕ್ಕನೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು—ಅದರ ನಿಲುವು ಒಂದು ಅಂಗುಲವೂ ಆಚೀಚೆ ಆಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಕೊಂಚ ಬದಲಿದರೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳು ಮುಸುಡೆತ್ತಿ ಕೆಮೆರಾದ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ನಗತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದ ಸ್ಥಳನಿಯಂತ್ರಣ ನಮ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿತ್ತು.

ಕಾಲ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕತ್ತು ಹಿಡಿದಿತ್ತು: ವಾರ್ಷಿಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಸಂಕೋಚದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ

ಕೂಡ ಮಿಂತಿ ಒದಗಿತ್ತು.

ಸರಪಳಿಗಳು ಲಂಗರಂಗಳು, ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತಿದ್ದ ಈ ಹಳೇ ನೌಕೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಹಾಗೇ—ಕಾಲ ದೇಶ ಮಿಂತಿಗಳ ಸರಪಳಿ ಲಂಗರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾಯಃ ಚಿತ್ರದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಇದೇ ಅಂಶ—ಈ ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳ ಭೀತಿ.

ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳ ಒತ್ತು ನೆರಳಲ್ಲಿ ಮಿಸುಕದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಈಗ ನಾನು ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳೇ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಲ್ಲ.

ಹೊಗೆ ಕೂಡದು—ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವಂತಿಲ್ಲ.

ಓಡುವಂತಿಲ್ಲ, ಧಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು,

ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತೋ—ತಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಾಡಿ ಬಿಡಬೇಕು.

ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಯಂಕರವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವಲಿಗಿದ್ದ ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಗ್ಲಜಸ್ಟಿಕೋವ್! ನಿಜ, ಗ್ಲಜಸ್ಟಿಕೋವ್—ಅನ್ವರ್ಥನಾಮ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. (ಗ್ಲಜ್ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣು, ಗ್ಲಜಸ್ಟಿಕೋವ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣಿನವನು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ವಾಗುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅವನ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥಕವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಲೋಹದ ಅರೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸ್ಫೋಟಕ ರಾಶಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ತಾಗೀತು, ಏಟು ತಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡೀತು—ಎಂದು ಸತತ ಜಾಗೃತನಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ.

ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖಾಲಿ ಮಾಡೋಣವೆಂದರೆ—ಅದಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ದಿನಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅವಧಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ವಾರಗಳು.

ಎಂಥ ಶ್ರಮ ಅದು—ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚಿತ್ರಣ!

ಆದರೆ 'ರಷ್ಯನರು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವವರಲ್ಲ', ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಚಿತ್ರೀ ಕರಣ ಆಗಿಯೇಹೋಯಿತು.

ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಫೋಟಕಗಳನ್ನು ಚೋದಿಸಿದ್ದಾಗಲಿ, ಅದರ ಮೇಲಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ಗಳ ಕಡಲು ಮೊಳಗಾಗಲಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ನೌಕೆ, ಅವೆಲ್ಲವು ಗಳ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆವೇಶಗೊಂಡಂತಿತ್ತು.

ಯೂರೋಪಿನ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಳೆಯ ದಂಗೆಕೋರ ನೌಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ, ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಲೆ ನೋವು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು.

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೆಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ, ಅದು 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು.

೨

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ರಷ್ಯಾದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಉಕ್ರೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕೋಲಾಹಲವೇ ಉಂಟಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಕಾರಣ—ಅದು ಕೃತಿಚೌರ್ಯವೆಂಬ ಆಪಾದನೆ.

ಅದರ ಮೂಲಕರ್ತೃವೆಂದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕಾದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವನಂತೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಆತನಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬೇಕಿತ್ತೋ—ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದೊಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವನು ದಂಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಬರೆದವನಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ತಾನು ಸ್ವತಃ ಆ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನಾದ್ದರಿಂದ, ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಬರೆದ ಅಗರ್‌ಝಿನೋವಾ ಮತ್ತು ನಾನು ಈ ಇಬ್ಬರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಅದರ ಸಂಭಾವನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಕ್ಕುದಾರ ಎಂಬುದು ಆತನ ಭಾವನೆ.

ಅವನ ವಾದ ಮತ್ತು ಬೇಡಿಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ದೊಡ್ಡ ಗಲಾಟೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು ; ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ—"ಕ್ವಾರ್ಟರ್ ಡೆಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ ಸುಟ್ಟಾಗ ನಾನು ಕೂಡ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ಒಳಗೆ ಸುತ್ತಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೆ" ಎಂಬ ಆತನ ವಾದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿತು ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಪಾದನೆಗೆ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು ; ಅವನ ವಾದಕ್ಕೆ, ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ಒಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವನಾಗಿದ್ದೆ ಎಂಬುದು ವಿರೋಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ, ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಕೀಲರು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಇಡೀ ಕೋಲಾಹಲವೇ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ತೂರಿಹೋಯಿತು.

ಈ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಾಹಲ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರೇ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಆ ಮನುಷ್ಯನ ವಾದ—ದಂಗೆ ನಡೆದಾಗ ತಾನೂ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದವ ಎನ್ನುವುದು.

ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆಗ ಯಾರೂ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಿಂದ ಸುತ್ತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ನಾವಿಕರನ್ನು ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ದೃಶ್ಯ ಇಡೀ ನಿರ್ದೇಶಕನದೇ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾಗಿತ್ತು.

ನನಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿತ್ತು: ಹಿಂದೆ ನೌಕಾದಳದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವನೊಬ್ಬ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಅವನೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೆಂಕಿೋನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನು. ಆತ ನಾವಿಕರನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಮೊದಲು ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದ; ತಲೆ ಕೆರೆದುಕೊಂಡು, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದ.

"ಜನ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಅವನು ಗುಡುಗಿದ್ದ. "ಹೀಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ".

ಆಮೇಲೆ ಆತ ವಿವರಿಸಿದ್ದ—ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್ ತಂದು ಹಾಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವಿಕರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಂದಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ, ಡೆಕ್ ಮೇಲೆ ಕೊಳೆಯಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ—ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು.

"ಇಲ್ಲಿ ನೀವೀಗ ನಾವಿಕರನ್ನು ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ನಗೆಪಾಟಲಾಗುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದಿದ್ದ.

ಅವನಿಗೆ ನಾನು ಮಾರುತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೂ ನೆನಪಿದೆ.

"ಒಳ್ಳೆಯದು ಬಿಡು, ನಗೆಪಾಟಲಾದರೆ ನಾವು ಹೀಗೆ ವಿಷಯ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದ ಹಾಗಾಯಿತು."

ಆಮೇಲೆ, ಈಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನಾನು ಆಜ್ಞೆ ಕೊಟ್ಟೆ.

ಕಡೆಗೆ ಈ ಒಂದು ವಿವರವೇ (ಮರಣ ದಂಡನೆಯಾದವರನ್ನು ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಈ ವಿವರವೇ) ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆಂದು ಸಮರ್ಥಿತವಾಯಿತು.

ಮರಣದಂಡನೆಯಾದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡ ಟಾರ್ಪಾಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು;

ಇದರಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ದೋಷ, ತೀರ ತಜ್ಞರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

"ಸಮ್ಯಕ್ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಿಜವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಗಯಟೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿತವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಎದುರು ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವಾದದಿಂದಲೇ ತಾನು ಸೋಲಬೇಕಾಯಿತು. ಆತನ ವಾದದಲ್ಲೂ ಏನಾದರೂ ಕೊಂಚ ನಿಜವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಆತ ಸೋಲಬೇಕಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ—ಅದು ಎಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎನ್ನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ನೌಕೆಯ ಶಸ್ತ್ರವೈದ್ಯನದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ನಾವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟೆವು, ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಆ ಆಯ್ಕೆ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ದಿನ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಳುಬಿದ್ದ ಮಾಂಸದ ಪ್ರಕರಣವುಂಟಲ್ಲ ಅದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಂಡವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನೌಕೆಯನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಲಾಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಆ 'ನೌಕೆಯ ಸರ್ಜನ್' (ಪಾತ್ರಧಾರಿ) ಕೂಡ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡದೆ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡದೆ ನಾನು ಆದಷ್ಟೂ ದೂರಕ್ಕೇ ಇದ್ದೆ.

ಸೆವಸ್ಟೊಪೂಲ್ ಬಂದರಿನ ಒಳಹೊರಗೆಲ್ಲ ನನಗೆ ತೀರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು.

ಈ ನಟವರ್ಗದವರ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಬೇಸರವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನ ಫಲಕಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಜತೆ ಬಂದಿದ್ದ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಅಲೆಯತೊಡಗಿತ್ತು.

ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಸಣಕಲು ಮನುಷ್ಯನಿದ್ದ.

ಬಿಡುವಿನ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ಚಳಿಗಾಳಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹೊಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಆತ ಒಲೆ ಹಚ್ಚುವವನಾಗಿದ್ದ.

"ಭಾರದ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಒಣಕಲು ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು ಯಾಕಾದರೂ ತರುತ್ತಾರೋ" ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟೆ. ಆತ ಕನ್ನಡಿ

ಯನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸಿ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದರೂ ಸರಿಯೇ; ಇದೊಂದು ಅಪಶಕುನ ಎಂದುಕೊಂಡೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರನಾದ ಅವನ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಆತನ ರೂಪು ಎಷ್ಟು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಫಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚಿತು. ಸಣಕಲು ದೇಹ, ಪುಟ್ಟಗಿದ್ದ ಕಡ್ಡಿ ಮೀಸೆ, ಹೋತದ ಗಡ್ಡ........ಕುತಂತ್ರದ ಕಣ್ಣುಗಳು...........ತೆಳು ಸರಪಣಿಯು ಏಕಾಕ್ಷಿ (Pince-nez) ತೊಡಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಾನು ಎಂದು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ........ಆತ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿಡ್ಡು ಜಿಡ್ಡಾದ ಆ ಟೊಪ್ಪಿ ಕಳೆದು ನಾವೆಯ ವೈದ್ಯನ ಟೊಪ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಣ ತೊಡಗಿದೆ.

ಆ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನೌಕೆಯನ್ನು ಸೇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮೂರ್ತಗೊಂಡಾಗಿತ್ತು : ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಿದ್ದಾತ ಈಗ ನೌಕೆಯ ವೈದ್ಯನಾಗಿದ್ದ ; ತನ್ನ ತೆಳು ಸರಪಣಿಗೆ ತೂಗಿದ ಏಕಾಕ್ಷಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ ಹುಳುತುಂಬಿದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗಿದ್ದ.

ಅರ್ಚಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದು ಹಬ್ಬಿದ ವದಂತಿ ಈಗಲೂ ಉಳಿದೇಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಲ್ಲ.

ಸೆವೆಸ್ಟೊಪೂಲ್‌ನ ಹೊರವಲಯದ ಹಣ್ಣಿನ ತೋಟವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ತೋಟಗಾರ ಆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ. ಗಡ್ಡ ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದೇ, ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಬಾಚಿದ್ದೆವು, ಅಷ್ಟೆ. ತಲೆಕೂದಲು ಅವನದಲ್ಲ, ಅದು ಬಿಳಿಯ ಸಾಚಾ 'ವಿಗ್'.

ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅರ್ಚಕನ ವಿಗ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿ ಕೂತಿರುವಂತೆ, ವೇಷಕಾರ ನನ್ನ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಗಡ್ಡ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ವದಂತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಇದು :

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆ ಅರ್ಚಕ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನಿಂದ ಉರುಳಿ ಕೆಮೆರಾಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಚಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಕಲು (Double) ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ 'ನಕಲು' ನಾನಾಗಿದ್ದೆ. ನನಗೂ ಆ 'ಸ್ಟಂಟ್'ನ ಕುತೂಹಲ ಅದಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಮೂರನೆಯವನೊಬ್ಬ ಕೂಡ ಅಜ್ಞಾತ ನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆತ ಅದೃಶ್ಯನಾದ.

ಸದ್ಯ ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನಬೇಕು—ಆತ ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶತ್ರುವೇ

ಆಗಿ ಒಕ್ಕರಿಸಿದ್ದ.

ಕ್ರಿಮಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಲುಪ್ಕಾ ಅರಮನೆಯ ಪಾರ್ಕಿನ ಕಾವಲುಗಾರ ಆ ಮನುಷ್ಯ.

ಅಲ್ಲಿ ಸವಕಲು ಬೂಟು ದೊಗಲೆ ಷರಾಯಿ ತೊಟ್ಟು ಆತ ಕಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ, ನಾವು ವಿಶೇಷ ಅಪ್ಪಣೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಟಕಟ್ಟಿ. ಅಂತೂ ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣದ ಯೋಗ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿತು.

ಆ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಸಿಂಹಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾವು ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದೆವು. ಕೆಮೆರಾ ಹೊತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಓಡತೊಡಗಿದೆವು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಮೂರ್ಖನಾಗಿದ್ದ ಈ "ಕಾನೂನಿನ ಕೈವಾರಿ" ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾಂಡವ ಮಾಡ ಬೇಕಾಯಿತು. ತಾಂಡವವಾಡಿ ಸೋತ. ನಾವು ಅಂತೂ, ಮೂರು ಸಿಂಹಗಳ ಅಮೃತ ಶಿಲಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (CLOSE UP) ಹಿಡಿದು ಗೆದ್ದೆವು.

'ನೆಗೆದು ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಸಿಂಹಗಳ' ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು : ಅಲುಪ್ಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಹಾಳಾಗಿ, ನಾವು ಬರಿದೇ ಕಾಲ ಸವೆಸುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಹೊಳೆದದ್ದು.

ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ "ಹಿಮಪಾತದ ಪ್ರಸಂಗ" :

ಆ ದಿನ ಬಂದರಿನ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಹಿಮ ಮುಸುಕಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಚೆಲ್ಲಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಒಡೆಸ್ಸದ ಒಪೆರಾ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ "ಹಂಸ ಸರೋವರ" ಎನ್ನುವ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಹಂಸಗಳಾಗಿ ಹಾರಿಹೋಗುವಾಗ ತಮ್ಮ ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿತ್ತು ಹಿಮ.

ವಾಸ್ತವತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ ಎಂದರೆ ಒಂದು ದಿನ ದಂಡವಾದ ಹಾಗೆ; ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯೆ ಅದು 'ಕಪ್ಪು ಶುಕ್ರವಾರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಳು ಅಂಥ ಕಾಳ ಶುಕ್ರ ವಾರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆ ದಿನ ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಕಾಳ ಶುಕ್ರವಾರ ಬಂದಿತ್ತು, ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟು ದೂರವೂ ಶುಭ್ರ ಶ್ವೇತವೇ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ. ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿದ್ದ ಆ ಹಿಮರಾಶಿಯಲ್ಲಿ

ಕಪ್ಪಾಗಿ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಎತ್ತುಗರಡಿಗಳು; ಮತ್ತು, ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ನೀರಾನೆಗಳಂತಿದ್ದ ನಾವೆಗಳು, ನಾವೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಹಿಮದ ಹಿಂಜಿಟ್ಟ ಹತ್ತಿಯೆಲ್ಲ ವಿರಳವಾದ ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ತೂರಿ ಬೆಚ್ಚಗೆನಿಸುವ ಬಂಗಾರ–ಗುಲಾಲುಗಳ ನೇಸಲು ಚೆಲ್ಲಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಸೂರ್ಯ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಿಂಬ ಹಂಸಶ್ವೇತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಸೂಯೆಯಾಗಿ ಮುಗಿಲಿನ ಅವಕುಂಠನ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವು, ಆದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಆಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಮೂರುವರೆ ರುಬಲ್ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ದೋಣಿಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆವು.

ಟಿಸ್ಸೆ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ ಮತ್ತು ನಾನು ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ ದೋಣಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಹೊರಟೆವು.

ನಂಬಿಕೆಯ ನಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಕೆಮರಾ ನಮ್ಮ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮ ಹಾಗೇ ಅದೂ ಪ್ರಾಯಃ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಜನ ಉಮೇದಿನವರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು; ಹಿಮವನ್ನೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಕೆಮರಾದ ಲೆನ್ಸ್‌ಗೆ ಹಿಮ ಬಂದು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೆಮರಾದ ಸದ್ದು ಕೂಡ 'ಬೇಡ, ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಬೇಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಕೂಡ 'ಇವರಿಗೇನು ಬಂತು' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕನೇ ಇದ್ದ. ಆತ ಒಡೆಸ್ಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸಲು ಬಂದಿದ್ದ. ಅವನೀಗ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಒಮ್ಮೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತ ಆತ 'ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹೋದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ.

ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು.

ಈ ಹಿಮದ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ತಂತಾನೇ ಒಂದು ಭಾವಯೋಗ ಒದಗಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಒಂದೊಂದೇ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದವು. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವಯಾತ್ರೆಯ ಶೋಕಮೇಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವು.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮಗಾದ ವೆಚ್ಚ ಆ ದೋಣಿ ಬಾಡಿಗೆಯ ಮೂರೂವರೆ ರೂಬಲ್‌ಗಳು.

೩

ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ದೃಶ್ಯವೂ ನಿಜವಾಗಿ ಅಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ತತ್ಕಾಲಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು.

ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ, ದೃಶ್ಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ರಂಗಪರಿಕರಗಳು—ಇವೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು, ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆಯೂ ಪಿಸುಗುಡುವ ರಹಸ್ಯ ಮರ್ಮರವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಬದುಕು ಬದುಕುತ್ತವೆ, ಅನೇಕ ಸಲ ತಮ್ಮನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೋ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಆಡ ತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಆತ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತ, ತನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು : ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಅದೇ ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲಂಥ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಸಾಧನಗಳು ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಔದಾರ್ಯವೂ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸೂ ಆತನಿಗಿರಬೇಕು. ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಾಗ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರುತ್ತದಷ್ಟೆ ; (ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ವಿವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ) ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ರೇಕಾವಸ್ಥೆ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಟ್ಟ ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ರೇಕಾವಸ್ಥೆ ತಲುಪಲು ಏನೇನು ಜೋಡಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಕರಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಚಿತ್ರದ ಅನನ್ಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವದ ಮುಂದೆ ಶೋಕಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಂದಗತಿಯ ಚಿತ್ರಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ವಿವರವಾದ ಹತ್ತೈವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿವರಲೇಖನದಲ್ಲಿ.

ಅಕಸ್ಮಾತ್, ಅವೆಲ್ಲ ಆ ಬಂದರು ಆವರಣದ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಹಾಗೆ ತೇಲು ವುದನ್ನು ಕಂಡೆವು; ಇಡೀ ಶೋಕದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಹಜವಾದ ಭಾವುಕವಾದ ಆವರಣ ವೊಂದು ಪುಟಗೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಮಂಜು, ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಿರುಳೇ ಆಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು.

ಕೊಸಾಕ್‌ರ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಏರುತ್ತೇರುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಾ ವಳಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ (ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರಣಶಾಲೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ, ರೊಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯ ಎದುರು ಮುಂತಾಗಿ), ಅದು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಕೊಂಡದ್ದು.

ಮೂಲ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಕಲನ ವಿವರದ ಕರಡಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರಾವಳಿಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆ ನನಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಒಡೆಸ್ಸ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೇ.

ಡ್ಯೂಕ್‌ನ ಸ್ಮಾರಕದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನಿತ್ತು, ಆ ಸೋಪಾನ ಪುಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಲ್ಲು ಎಸೆದದ್ದು, ಹಾಗೇ ಎಸೆದ ಕಲ್ಲು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೆಳಗುರುಳಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಹೊಳೆದದ್ದು—ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಕಥೆ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ ನಿಜ, ಆದರೂ ಅದು ಕಥೆಯೇ. ಸಾಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಆ ಅವರೋಹಣವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ, ನನಗೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸೂಚಿತವಾಯಿತು, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ನಾನು ಮೊದಲ ಸಲ ಆ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂವೇದನೆ ಹುಟ್ಟಿತೋ, ಅದರ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡ ಆ ದೃಶ್ಯ —ಭಯಗ್ರಸ್ತವಾದ ಜನರ ಗುಂಪು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡುವ ದೃಶ್ಯ—ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಥವಾ—ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದರೆ, ನಾನು ೧೯೦೫ರ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ಮಸುಕು ನೆನಪೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು—ಹೊಗೆ ಕವಿದ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯುದ್ದ ಒಬ್ಬ ಕುದುರೆ ಸವಾರ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಎಡಕ್ಕೂ ಬಲಕ್ಕೂ ರಝುಳಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಅದು.

ಏನೇ ಇದ್ದಿರಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಯಿತು.

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಘಟನೆಗಳು ತೆಕ್ಕೆಗೊಂಡಿದ್ದ **ವರ್ಷ ೧೯೦೫** ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನದ ಮಹಾರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಥೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು ; ಒಲೆ ಹಚ್ಚುವವ, ಮಂಜು, ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿ—ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು.

ಮಯರ್‌ಕೊವ್‌ಸ್ಕಿಗೆ ಚಾ ಬಟ್ಟಲು ತೋರಿಸಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೂರ್ಯ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆ, ನನಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯ ನನಗೆ ಕೃಪೆ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಚಿತ್ರದ 'ಹಿಮರಾಶಿಯ ಹೋರಾಟ' ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ ಸೂರ್ಯ ನಲವತ್ತು ದಿನ ಸತತ ಬೆಳಗಿ ಕೃಪೆ ತೋರಿಸಿದ್ದ.

೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ **ವರ್ಷ—೧೯೦೫** ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಚ ಆಳುಕಿನಿಂದಲೇ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ನಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಸೂರ್ಯನೇ. ಸೂರ್ಯನ ತುದಿ ಕಿರಣಗಳಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಾವೇ—ಎಂದು ನಾವು ಒಡೆಸ್ಸ ಮತ್ತು ಸೆವೆಸ್ಟೊಪೂಲ್ ಕಡೆ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಧಾವಿಸಿದ್ದೆವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಆ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಒಂದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು ; ದಕ್ಷಿಣದ ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಅದೊಂದೇ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯೇ ೧೯೦೫ ರ ಇಡೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ನಿಂತಿತು.

'ಭಾಗ'ವೇ ಪೂರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತು. ಪೂರ್ಣದ ರಸಸಮಗ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು.

ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ?

ಈ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಅದರ ಸಮೀಪಚಿತ್ರ (close up) ಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮೀಪಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಮೀಪಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ಣವನ್ನು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಾದವು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರ್ಜನ್‌ನ ಕಣ್ಣು–ಗಾಜು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ : ನಾವಿಕರು ಸರ್ಜನ್‌ನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಡಗಿನಿಂದಾಚೆ ನೀರಿಗೆಸೆದ ಮೇಲೆ ಆತ ಸಮುದ್ರ ಸಸ್ಯಗಳ ಹಳುವಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಹಡಗಿನ

ಬದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವ ಆತನ ಕಣ್ಣುಗಾಜು (ಏಕಾಕ್ಷಿ) ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ಗತಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು, ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರದ ಈ ಬಳಕೆಯನ್ನು (Synecdoche) ಎಂಬ 'ಅಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದೆ. ಇವೆರಡೂ ಮೂಲತಃ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕವಾಗಿ 'ಭಾಗ'ದಿಂದ 'ಪೂರ್ಣ'ವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು.

ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಯಾವಾಗ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ, ಇಡೀ ಇತಿವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು—ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ—ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲುದು ?

ಎಲ್ಲಿ—ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿವರ, ಪೂರ್ಣವೃತ್ತದ ಒಂದು ಭಾಗ—ಪೂರ್ಣವೃತ್ತಕ್ಕೇ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದೋ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ —ಯಾವಾಗ ಅದು ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ಚೂರಿನಂತೆ ಪೂರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಆಗ.

ಹೋತನ ಗಡ್ಡ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಸರ್ಜನ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಣ್ಣುಗಾಜಿನಲ್ಲಿ—೧೯೦೫ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ, ದಾರದಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಜೋತಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡಕದ ಮೂಲಕ—ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ವಿಪ್ಲವದ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಂದಣ "ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ರಂಗತಾಲೀಮು" ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ೧೯೦೫ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳೇನೇನಿದ್ದವೋ ಅವೆಲ್ಲ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಕೊಳೆತು ಹುಳುಗಳಾಗಿರುವ ಮಾಂಸ, ಕೇವಲ ನಾವಿಕರು ಸೈನಿಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಜನರಾಶಿಯ ಬದುಕಿನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ನಾವೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ವಿರೋಧವೆತ್ತಿದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಆಗಾಗಲೆ ಸದೆಬಡಿದು ಹಾಕುವ ಜಾರ್ ಆಡಳಿತದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ—ದಂಗೆಕಾರರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ—ಅದು ಕೂಡ ೧೯೦೫ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಂಪುಗಳ ಮೇಲೆ, ಜನರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ, ತಮ್ಮ ಒಡ ಹುಟ್ಟಿದವರೇ ಆದ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು—ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು; ಆಡಳಿತಗಾರರು ದಂಗೆ

ಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಕಳಿಸಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಸೈನಿಕ ತುಕಡಿಗಳು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ವಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವದೆದುರಿನ ಶೋಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹಾಗೇ—ಹುತಾತ್ಮರಾದ ಕ್ರಾಂತಿವೀರರ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ರಾಂತಿಪ್ರದರ್ಶನ ಗಳಾಗಿದ್ದವು ; ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೂ ಭಯಂಕರವಾದ ವಿಪ್ಲವ ಗಳು ಮೊಳಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಇದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ಕೋದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೌಮೆನ್‌ನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡೆದ ಜನವರ್ಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈ ವಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು.

ಬಾಕುನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಜನವರಿ ೯ ರ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ—೧೯೦೫ ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಚೋದಕ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡತೊಡಗಿ ಹರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಜಂಗುಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಕರುಣವಾಗಿ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಹಾಗೇ ಟೊಮ್‌ಸ್ಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಭೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟದ್ದು ಮುಂತಾಗಿ —ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನದ ದೃಶ್ಯ.

ಮತ್ತು—ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆ, ನೌಕಾಧಿಪತಿಯ ನಾವಿಕ ತಂಡ (Squadron)ವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ದೃಶ್ಯ— ಚಿತ್ರದ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳು ಆರೋಹಣದಲ್ಲೇರಿದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ತಟಕ್ಕನೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವಂಥದು—ಕೂಡ ೧೯೦೫ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಕತೆ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು : ಕಾನ್‌ಸ್ಟನ್‌ಸಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಜಾರ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಶಪಡಿಸ ಲಾಯಿತು. ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ಯುಶೆಂಕೋನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಜಾರ್‌ನ ಕೊಲೆಗಡುಕರಿಂದ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ, ನಾವು ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾವೆ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ೧೯೦೫ ರ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದದ್ದಾದರೂ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾಗಿಯೂ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾದ ಘಟನೆಯೆಂದೇ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹಿಕಾರನಂತಿದ್ದುದೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಈ ಸೋಲಿನ ಘಟನೆ, ೧೯೦೫ ರ ಮಹಾ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ವಿಪ್ಲವ ೧೯೦೫ ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಇಡೀ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಪದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೪

ಮತ್ತು ಆ ಅಜ್ಞಾತ ನಟರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ :

ವಕುಲಿಂಚುಕ್ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಆಂಟೊನೊವ್, ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್, ಗೊಲಿಕೊವ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ದಿವಂಗತ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಬಾರ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ನಾವೆಯ ಖಲನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಿಳ್ಳಿನಿಂದ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಲೆವ್‌ಚೆಂಕೊ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತ ರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟ, ಆ ಸುಡುವ ಸೂರ್ಯನ ಕೆಳಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಓಡೋಡಿ ಹತ್ತುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ದುಡಿದ, ಅನಂತ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಕಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದ—ಆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಅಜ್ಞಾತರ ಕತೆ ಏನಾಗಿದ್ದೀತು ?

ಒಡೆಸ್ಸ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕೆಳಗೆ ಉರುಳುರುಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದೂಡುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅಳುತ್ತ ಅರಚಿದ ಆ ಹೆಸರರಿಯದ ಮಗು ಏನಾಗಿರಬಹುದು—ಎಂದು ಕುತೂಹಲ ನನಗೆ. ಅದೀಗ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗನಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನು ಅವನು ? ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನು ? ಒಡೆಸ್ಸದ ರಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡನೆ ? ಒಡೆಸ್ಸದ ಆಚೆ ಸ್ಮಶಾನದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೋರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಮಲಗಿರಬಹುದೆ ? ಅಥವಾ—ಆತ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪಟ್ಟಣದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೆ ?

ಗುಂಪು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ನೆಪೋಲಿಯನ್–ತಂತ್ರ' ಅದು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ತನ್ನ ಸೈನಿಕರುಗಳ ತೀರ ಖಾಸಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಸ್ನೇಹಿತರುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ನೆನಪಿಡುತ್ತಿದ್ದ ; ಅನಂತರ, 'ಏನಪ್ಪಾ ! ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ ?' 'ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದ್ದಾರೋ, ಒಳ್ಳೇ ಹೆಂಗಸು, ನಿನ್ನ ತಂದೆಯಂತೂ ಅದೇನು ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ !—ಅಲ್ಲಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ನಿಮ್ಮದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಿತ್ತಲ್ಲ ಅದು ಈಗೇನಾಗಿದೆ ?' 'ನಿಮ್ಮ ಅತ್ತೆಯ ವಾತ ಹೇಗಿದೆ ಈಗ ?'—ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಹಾಗೇ, ಗುಂಪು ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ; ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜೋಡಿ ಕಾಲುಗಳ ಧಾವಂತ; ಮೊದಲ ಸಲ ಅವರೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೇ ಸಲ ಉಮೇದು ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಸಲ ಧಾವಿಸುವುದಲ್ಲ, ಹರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಬೂಟು ಜೋಡುಗಳ ತುಳಿತದ ಸದ್ದನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಹೊಳಲಿಡುತ್ತದೆ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಮೂಲಕ, ಕೊಂಚ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೂಗು: "ಕೊಂಚ ಉಮೇದಿನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕು, ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಪ್ರೊಕೊಪೆಂಕೊ!" ಇಡೀ ಗುಂಪು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ: ಆ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತವನಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಗೊತ್ತೆ ಅವನಿಗೆ?" ಈಗ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹದ್ದುಗಣ್ಣು ತನ್ನ ಮೇಲೇ ಇದ್ದೀತು ಎಂದು ಗುಂಪಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಉಮೇದು ನುಗ್ಗಿ ಹೊಳಲಿಟ್ಟ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಿರುಚಿದ್ದಷ್ಟೇ.

●

●

●

ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ ಅಜ್ಞಾತ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಅಜ್ಞಾತ ವರ್ಗವೇ ಇತ್ತು. ಈ ಅಜ್ಞಾತ ವರ್ಗ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು; ಜರ್ಮನಿಯ REICHSTAG ನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಣೆಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ—ಚಿತ್ರದ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮುತ್ತತೊಡಗಿದ್ದ ಅಡ್ಮಿರಲ್‌ನ ನೌಕಾ ಘಟಕದ ಅಸಂಖ್ಯ ನೌಕೆಗಳು. ನೌಕೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು, ಅಜೇಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು.

೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೋವಿಯತ್ ನೌಕಾದಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನೌಕೆಗಳಿದ್ದವೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು ನೌಕೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆರೆಯವರಾದ ಜರ್ಮನರಲ್ಲಿ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಜರ್ಮನಿಯ ರಹಸ್ಯತಜ್ಞರು ಬೇಹುಗಾರರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದವೆ? ಪುನಃ ಸೋವಿಯೆತ್ ಸೇನಾಶಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆದ್ದಿದ್ದವು.

ಭಯದಿಂದ ಮತ್ತೂ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೀತಿಗ್ರಸ್ತ ವೀಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಈ ಅಜೇಯ ಅಸಂಖ್ಯ ನೌಕಾದಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಿಕೆ, ಬೇರೆ

ಯಾವುದೋ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನೌಕೆಗಳು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತೆಗೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಹಳೆಯ 'ವಾರ್ತಾಚಿತ್ರ'ದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣದೇ ಹೋದವು.

ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ದಾಟಿ ಹೋಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ನೌಕಾದಳ ಈಗ ನಿಜವಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ, ಮತ್ತು—ಆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ನೌಕೆಯ ನೆನಪು, ಅದರ ಇವತ್ತಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಉಕ್ಕಿನ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನೆನೆಸಿ ನನ್ನ ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಬರೀ ನಟನಲ್ಲ, ಇಡೀ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ: ನಮ್ಮ ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾಜನತೆ.

—ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ವೀರ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ; ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಂತವಾಗಿ ಸಂತತವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸಿಕೊಡುವ ಅದರ ಮಹತ್ತಾದ ಅನವರತವಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಲಿ; ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಕರವಾಗಿ ಅದರ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಮಾಪಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅಂಥ ಈ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಲಿ.

ಎಸ್. ಎಂ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (೧೯೪೫)

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕರುಣ

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗೆಲ್ಲ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ : ಒಂದು—ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ (composition) ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ (organic unity); ಅಂದರೆ, ಸಮೂಲ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಐಕ್ಯತೆ. ಇನ್ನೊಂದು—ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕರುಣ (pathos).[1]

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಈ ಎರಡು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮೂಲತಃ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲ ಅಂಶ (ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ) ಹೇಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸೋಣ. ಎರಡನೇ ಅಂಶ (ಕರುಣ ನಿರೂಪಣೆ)ದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕರುಣ' ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ ತಲುಪುವ ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ ; ಮತ್ತು, ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ಮೇಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಇತರ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಆ ಗುಣಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿತವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ; ನಟರ ಅಭಿನಯ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಕಾಶ, ವರ್ಣತೀವ್ರತೆಯ ಭೇದಗಳು, ಸಹಜ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು, ಗುಂಪಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು—ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದ

PATHOS ಈ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಕ)

ರಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕರುಣ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ—ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ 'ಬಂಧ'ದ ಬಗ್ಗೆ—ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಬೇಡ.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾವಯುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಇಡಿತನದಲ್ಲಿ ಯಾಯಾವ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೋ ಅವೇ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಡಿಯೂ, ಅಂಗಗಳೂ, ಉಪಾಂಗಗಳೂ—ಎಲ್ಲವೂ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಕ್ರಮವೂ—ಒಂದೇ ಮೂಲ ನಿಯಮದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿರುವಂಥದನ್ನೇ ಸಾವಯುವ ಸಮ್ಯಕ್ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು—ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು–ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇ ಸಾವಯುವ ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನಲ್ಲ, ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾವಯುವ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈಗ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಸಾವಯುವ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬರೋಣ. ಯಾವುದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ 'ಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಅದರ 'ಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿರುವ 'ಧರ್ಮ'ವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯುವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೊದಲಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೊರಡೋಣ.

ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು (ಅಂಗ) ತನ್ನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ (ಅಂಗಿ) ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲುಳಿಯಲಾರದು ; ಸಾಮಾನ್ಯ (ಅಂಗಿ) ವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ (ಅಂಗ) ಗಳ ಮೂಲಕವೇ, ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳಂಥದು."

ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ; ಎರಡನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಚಲನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಮೊದಲು ಕೃತಿಬಂಧದ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಕೃತಿಬಂಧದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆ

ಯಷ್ಟೇ ; ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು 'ನಾಟಕ'ವೆನಿಸಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮದ ರಹಸ್ಯ ಇದು: ಇಲ್ಲಿನ 'ವಸ್ತು', ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ (tragedy) ಯಾವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿರೂಪ ತಾಳಿದೆ.

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಲಂಕೃತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವನ್ನು ಐದು ಗಂಭೀರ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳೇ, ಕೂಡಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಅಭಿಜಾತ ಟ್ರಾಜೆಡಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ಮನ್ನಿಸಿ ಬಂದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಬಂಧದಂತೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಇವೇ ಐದು ಅಂಕಗಳು :

೧ **ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಹುಳುಗಳು**—ಕ್ರಿಯೆಯ ಆರಂಭ. ಯುದ್ಧ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ. ಹುಳುಗಳು ಗಿಜುಗುಡುತ್ತಿರುವ ಕೊಳೆತ ಮಾಂಸ. ನಾವಿಕರಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ಅಸಹ್ಯತೆ.

೨ **ನೌಕೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ**—ಹುಳು ತುಂಬಿದ ಮಾಂಸವನ್ನು ನಾವಿಕರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು. ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ದೃಶ್ಯ. ಸಹೋದರತೆಯ ಕೂಗು. ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು. ದಂಗೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೩ **ಶವದ ಕೂಗು**—ಕವಿದ ಮಂಜು. ಒಡೆಸ್ಸ ಬಂದರಲ್ಲಿ ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ. ಶೋಕಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಭೆ. ಕೆಂಪು ಬಾವುಟದ ಹಾರಾಟ.

೪ **ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿ**—ನೌಕೆಗೂ ತೀರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿದ ಭ್ರಾತೃಭಾವ. ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕೆಯ ಜನರಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊಯ್ಯುವುದು. ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರ.

೫ **ನೌಕಾದಳದ ಆಗಮನ**—ಕಾತರದ ಇರುಳು. ನೌಕಾದಳದ ಆಗಮನ. ಯಂತ್ರಗಳ ಮೊರೆತ. ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಕೂಗು, ದಳದವರು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು.

ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಳಕೊಂದು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಕ್ರಮದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

'ನೌಕೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ' (೨)—ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನೌಕೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಕೆಲವರು, ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮಂದಿ ದಂಗೆಯೆದ್ದಾಗ, ತಮ್ಮೆದುರು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ಬಂದ ಸಿಪಾಯಿಗಳನ್ನು 'ಅಣ್ಣಂದಿರೇ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ ; ಆ ಕ್ಷಣ ಕೋವಿಗಳು ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಮಿಕಸಮಸ್ತರೂ ದಂಗೆಕಾರರ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ನೌಕಾದಳದ ಆಗಮನ' (೫)—ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನಃ, ನೌಕಾಪಡೆಯ ಅನೇಕ ನೌಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ದಂಗೆಯೆದ್ದ ನೌಕೆ, ಅಡ್ಮಿರಲ್‌ನ ನೌಕಾಪಡೆ ಎದುರಾದಾಗ 'ಅಣ್ಣಂದಿರೇ' ಎಂಬ ಕೂಗು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ, ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ಗೆ ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ನೌಕೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನೌಕಾಪಡೆಯ ಸಮಸ್ತ ನೌಕೆಗಳೂ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅಂಗದಿಂದ ಇಡೀ ನೌಕೆಗೆ ; ನೌಕಾಪಡೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಗವಾದ ಒಂದು ನೌಕೆಯಿಂದ ಇಡೀ ನೌಕಾಪಡೆಗೆ—ಹೀಗೆ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ಫೂರ್ತ ಭ್ರಾತೃಭಾವ'ದ ವಸ್ತು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ದಂಡಿಮೊಗಾರರ ಭ್ರಾತೃಭಾವ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿ—ಈ 'ವಿಷಯ'ಗಳ ಅಂಶ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭ್ರಾತೃಭಾವ ವಿಪ್ಲವದ ನೌಕೆಯಿಂದ ತೀರದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ—ಸೆನ್ಸಾರ್‌ನವರ ತಲೆ ಮೆಟ್ಟಿ—ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ತದ ಭ್ರಾತೃಭಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹರಡುತ್ತದೆ, ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಹರ್ಷವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾವಯವ ಸಂಪೂರ್ಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಅಂಶವೇ ಸಾಕು. ಆದರೂ, 'ಬಂಧ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಯೇ ನೋಡೋಣ.

ಚಿತ್ರದ ಐದೂ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮೂಲಸೂತ್ರವೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ವಿಭಾಗ ವಿಭಾಗಗಳು ಬಾಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಮತ್ತೆ—ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವೂ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಎರಡೆರಡು ಒಳ ವಿಭಜನೆಗಳಾಗಿ ಹೋಳುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೨ ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲುವಿಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

ಟಾರ್ಪಲಿನ್ ದೃಶ್ಯ—ದಂಗೆ.

ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಕ—ರೋಷಾಪಮಾನಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆ.

ಭ್ರಾತೃಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ—ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ.

ನೌಕಾಪಡೆಯ ಆಗಮನದ ಕಾತರ—ವಿಜಯ.

ಮತ್ತು—ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಜಕ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲೂ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಅಲ್ಪವಿರಾಮ ಅಥವಾ ಯತಿ (pause or caesura) ಬರುತ್ತದೆ.

೩ನೇ ಅಂಕವ ಕೊನೆಗೆ ಮುಷ್ಟಿಗಟ್ಟಿದ ಕೈಗಳ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು, ಕೊಲೆಯಾದ ಒಡನಾಡಿಗಾಗಿ ಶೋಕ ಉಕ್ಕಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಮುಂದೆ ಕ್ರೋಧಾವಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು—ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಯತಿ' ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ೪ನೇ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ 'ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ—' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು, ಆ ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಅಂಕಕ್ಕೂ ಮುಂದಣ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಅಂಕಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ 'ಯತಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ೨ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲ ಬಂದೂಕುಗಳ ಚಿತ್ರ 'ಯತಿ' ಯಾಗುತ್ತದೆ. ೫ರಲ್ಲಿ—ಬಾಯಿತೆರೆಯುವ ಬಂದೂಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾತರದ ಮೃತ್ಯುನೀರವವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಬಂದು ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಅಲೆಯುಬ್ಬರ ಹಬ್ಬಿಸುವ 'ಅಣ್ಣಂದಿರೇ' ಎಂಬ ಕೂಗು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು— ಈ ವಿಭಾಗ ಸಂಧಿಗಳ ಗಣನೀಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ— ಕೇವಲ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಲಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಸೂಚಿಸದೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರಿಂದ ತದ್ವಿರುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸಿದರೂ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ವಿರುದ್ಧಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ವಿಕಾಸಗಳಾಗಿ ಕೂಡ, ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಮ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹಾಗೆ, ಕೋವಿ–ಬಾಯಿಗಳ ಎದುರು ಕಾದುನಿಲ್ಲಬೇಕಾದಂಥ ಅಸಹ್ಯ ಯಾತನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಪ್ಲವ ಒಡಮುರಿದೇಳುತ್ತದೆ. (ದೃ. ೨). ಕ್ರೋಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೊಲೆಯಾದ ಒಡನಾಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಕ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ (ದೃ. ೩). ನೌಕೆಯ ದಂಗೆಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ತೀರದ ಒಡೆಸ್ಸ ನಗರದ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಭ್ರಾತೃಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿ ಆಳಿತಗಾರ ವರ್ಗ

ದಿಂದ ಸೋಪಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡುಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ (ದೃ. ೪). ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಇಂಥದೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಧರ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಗಣನೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಒಂದು, 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮ ಬದ್ಧ'ವಾದ ಐಕ್ಯತೆ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಅದರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲೂ, ಮಧ್ಯಭಾಗ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವ ಮುರಿವು ಮತ್ತು ಯತಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಹಾಗೇ—ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಸುಮಾರು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಭಜಿತವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನ ನೋಡಿ: ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಗಳ ಜುಝಾವಾತ ಸ್ತಬ್ಧಗೊಂಡಿದೆ; ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಗಳು ಇನ್ನೇನು ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಉಸಿರೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ: ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ ಮತ್ತು ಒಡೆಸ್ಸದಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಹಬ್ಬುವುದು — ಈ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯುತ್ಕ್ರಮಸ್ತಬ್ಧತೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ವಿಭಾಜಕ ವಿರಾಮ ಅಥವಾ 'ಯತಿ'.

ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಭಾವ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಒಂದು ಯುದ್ಧನೌಕೆಯಿಂದ ಒಡೆಸ್ಸಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನೌಕೆಗೆ ವಿಪಕ್ಷ ವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಒಡೆಸ್ಸ ನಗರ; ಹೀಗೆ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ವಿಪಕ್ಷವೆನ್ನು ವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕ್ರಾಂತಿಭಾವ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೌಕೆ–ನಗರಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ ನಗರವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಅಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಪುನಃ, ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆ ಸಮುದ್ರದ ಕಡೆ ಮರಳುವಾಗ, ನಗರ–ನೌಕೆಗಳ ಏಕೀಕರಣ ಕಡಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆಡಳಿತದ ಸೈನಿಕರು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ. (ಅದೇ ಸೋಪಾನಪಂಕ್ತಿಯ ಘಟನಾವಳಿ.)

ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ ಆಗಿ ತಂತಾನೇ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಜೀವದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಕೂಡ, ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸುವರ್ಣ–ವಿಭಾಗ' (golden section) ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ.

'ಸುವರ್ಣ–ವಿಭಾಗ' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವ ಬಳಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ

ವಾದರೂ, ಅಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಯಾವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ'ದ ತತ್ವವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅಳೆದದ್ದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಸಾವಯುವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇದು 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ'ದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದೀತು.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಧಾರ್ಧ ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೇ, ಚಿತ್ರದ ಭಾಗಭಾಗಗಳು ಕೂಡ, ಪುನಃ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಅರ್ಧಾರ್ಧ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ, ವಿಭಾಜಕಸ್ಥಾನ ಆಯಾ ಘಟಕದ 'ಸುಮಾರು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ' ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೆವು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಿಭಜನೆ ಸರೀ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ—ಎಂದರೆ, ೧:೧ ದಾಮಾಷದಲ್ಲಿ—ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಬದಲು ೨:೩ ದಾಮಾಷಾದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ, ವಿಭಜಿತವಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಸರೀ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಕಡಮೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಸರೀ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯಂತಿ ಬರುವ ಜಾಗ, ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್‌ನ ಶವ ಹಾಗೂ ಮಂಜು— ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಅದು ೨ ನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆ, ೩ ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಭಜನೆಯು ದಾಮಾಶಾ—೨ : ೩. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಶೂನ್ಯಬಿಂದುವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಸ್ಥಗಿತಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ ; ಹೊಸ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಕನಿಷ್ಠಕ್ಕಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನ ಇದು. ಅಂದರೆ, ಚಿತ್ರದ 'ಶೂನ್ಯಬಿಂದು'ವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ವಿಭಜನೆ ೨ : ೩ ದಾಮಾಶಾದಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದ 'ಉತ್ಕರ್ಷಬಿಂದು' ಕೂಡ 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ'ದ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು. ಚಿತ್ರದ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೇರಿದ ಶಿಖರಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ, ೩ ನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ : ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೌಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಹಾರಿಸುವಲ್ಲಿ. ಕೆಂಪು ಬಾವುಟವೇರುವ ೩ನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೪ ನೇ ಅಂಕದ ಬುಡ (೪ ನೇ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೂ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ.) ಚಿತ್ರದ 'ಉತ್ಕರ್ಷಬಿಂದು'ವೆಂದರೆ— ಇದೂ 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ'ದ ದಾಮಾಶಾವನ್ನು (ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿ) ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡೀತು. 'ಉತ್ಕರ್ಷಬಿಂದು'ವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿರುವುದು, ೩ : ೨ ದಾಮಾಶಾದಲ್ಲಿ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದ ಒಳ ವಿಭಜನೆಯೂ ಸರೀ ಅರ್ಧದಲ್ಲಾಗದೆ, ೨ : ೩ ದಾಮಾಶಾದಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ—ಚಿತ್ರದ

ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ನಾವು ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಎರಡನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ—ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕರುಣ, ಹಾಗೂ ಕರುಣದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯ ತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ—ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸೋಣ. 'ಕರುಣ'ದ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. 'ಕರುಣ'ವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

'ಕರುಣ' ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂಥದು, ಗಾಢ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಇದು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಅಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಫೋಟಕ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು : ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ಮಂಡನೆಯಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಶೋಕಪೂರ್ಣವಾದ ಶ್ಲೋಕವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕರುಣೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಏರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವೀಗ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೊಂದು ಘಟನೆಯ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ, ಮೂಲತಃ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೃತಿಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಸಂಯೋಜನೆ' (ಅಥವಾ, ಸಂವಿಧಾನ)ಯೇ ಅವನ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯ 'ಕರುಣ'ದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದು ಅವನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ, ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ—ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗಮನ ಇಷ್ಟೇ—ಯಾವುದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ 'ಕರುಣ'ವಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ ಬಗೆಯ 'ಸಂಯೋಜನ' ಕ್ರಮದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಾವದ ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು, ಆತನನ್ನು

ಸಂಪೂರ್ಣ ತಲ್ಲೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಾದರೆ, ಆತನಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲಂಥ 'ಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ನಾವು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಅಂಥದೇ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ; ಆ ಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕ್ರಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ, ಹಾಗೆ 'ತನ್ನನ್ನೇ ಮೀರಿ ಪರವಶ'ವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ : 'ಕರುಣ'ವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು—ಅಂದರೆ, ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂತತ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು—ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬೇರೆ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಾತ್ರವೊಂದೇ 'ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವಪರವಶ'ವಾಗಿರುವುದಲ್ಲ, ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಣ ಎಲ್ಲವೂ, ಸಮಗ್ರ ವಾತಾವರಣವೇ 'ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ಪರವಶ'ವಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ; ಲಿಯರ್‌ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಚಂಡಮಾರುತವೆದ್ದು ಉಲ್ಬಣಿಸುವ ಚಿತ್ರ.

ನಮ್ಮ ಒಡೆಸ್ಸ ಸೋಪಾನಗಳ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ ? ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಂಪಿನ ಭ್ರಮಾವೇಶಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ಕಡೆಗಿರಲಿ. ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಗೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ, 'ವಿನ್ಯಾಸ' ಮತ್ತು 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಚಲನೆ'ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ—ಭ್ರಮೋದ್ರೇಕಗಳಿಂದ ಧಾವಿಸುವ ಮನುಷ್ಯಗಾತ್ರಗಳ 'ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಅನಂತರ ಅದೇ ದೃಶ್ಯದ 'ದೂರಚಿತ್ರ'ಗಳು. ಈ ಭ್ರಮೋದ್ರೇಕದ ಧಾವಂತವನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೈನಿಕ ಪಾದಗಳು ; ಸೋಪಾನದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕವಾಯತು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಸೈನಿಕರ ಸಾಲುಪಾದಗಳು.

ಗತಿ ತ್ವರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಲಯ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು ಆಗ, ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಲನೆ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೇರಿದಾಗ, ತಟ್ಟನೆ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ : ಗುಂಪು ಮೆಟ್ಟಿಲುದ್ದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಕುರಿಮಂದೆಯಂತೆ ಧುಮುಕುತ್ತಿರುವುದು ತಟ್ಟನೆ ಬದಲಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಸತ್ತ ತನ

ಮಗನ ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರುತ್ತ ಹೊರಟದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗುಂಪು, ನೂಕುನುಗ್ಗಲು, ಕೆಳಮುಖದ ಧಾವಂತ—ಮತ್ತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ—ಏಕಾಕಿ ಗಾತ್ರ, ಸಾವಧಾನ, ಗಂಭೀರ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿರುವುದು. ಮತ್ತೆ, ಇದೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಷ್ಟೆ. ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ, ತಟ್ಟನೆ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಕ್ಕೆ ನೆಗೆತ. ಕೆಳಮುಖನಾದ ಚಲನೆ. ಗತಿ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಲಯ ದ್ರುತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಉರುಳುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಿಕೆ : ಒಂದು ಪೆರಾಂಬುಲೇಟರ್ (ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೂಡುಗಾಡಿ) ಮೆಟ್ಟಿಲ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಉರುಳುರುಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಿಕೆ. ಇದು ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲ. ಇದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆ, ಒಂದು ಕ್ರಮದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನೆಗೆತ—ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗಾತ್ರಕ್ಕೆ. ಇದು ಕೆಳಮುಖನಾದ ಚಲನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಹೊಸ ಮುಖ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ—ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡ ತಕ್ಷಣವೇ ದೂರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗುಂಪಿನ ಭ್ರಮೋದ್ರಿಕ್ತ ನುಗ್ಗಾಟದ ಹಿಂದೇ ಸೈನಿಕರ ಶಿಸ್ತಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕವಾಯ್ತು ನಡಗೆ. (ಜನ ಮೆಟ್ಟಿಲುದ್ದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ನುಗ್ಗುವ ಧಾವಿಸುವ ಮುಗ್ಗರಿಸುವ ಬೀಳುವ) ಚಲನೆಯ ಒಂದು ಮುಖದ ಬೆನ್ನಿಗೇ (ದೂಡುಗಾಡಿ ಉರುಳುರುಳುತ್ತಿರುವ) ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಇಳಿಮುಖದಿಂದ ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ಏರುಮುಖಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೈಫಲ್‌ಗಳ ಮಳೆಗರೆಯುವ ಗುಂಡುಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಯುದ್ಧನೌಕೆಯ ಒಂದು ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಹೊಡೆತ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಮಾನದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನೆಗೆತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಿಕೆ, ನೆಗೆತ (ದೂಡುಗಾಡಿಯ) ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ತನಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಎದ್ದೇಳುವ ಸಿಂಹಗಳು ಬರುತ್ತವಲ್ಲ ಅದು, ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನ ಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ ; ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತವಾದ್ದು ಮುಂದೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪರಿವರ್ತನ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಆ ತನಕ 'ವರ್ಣನೆ'ಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತವಾದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪ್ರತಿಮಿತ'ವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಳಮುಖನಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡುತ್ತವೆ ; ಜೊತೆಗೆ ಅವೇ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ

ನೆಗೆತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ನೆಗೆತ ತೀವ್ರತರ ತೀವ್ರತಮವಾಗಿ ಮೇಲುಮುಖದಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಕೆಳಮುಖ ಧಾವಂತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ—ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ, ಸೋಪಾನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುದ್ರೇಕಕ್ಕೇರುವ 'ನಾಟಕವಸ್ತು'ವೇ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ರೂಪಲಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ 'ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ'ವೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಸೋಪಾನ ಘಟನೆ, ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆ ? ಅಥವಾ ಅದು ವಿನ್ಯಾಸಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೆ ? ಇಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಲಾರದು. 'ಕರುಣ' ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಮತ್ತು—ಈ ಸೋಪಾನ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದುರಂತೋತ್ಕರ್ಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕವೂ 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ' ನಿಯಮದಂತೆ ಒಳವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದೊಂದು ಯತಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಅವಸ್ಥಾರೂಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸದಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು—ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೆ ಮುರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ನೆಗೆಯುವಾಗ, ಆ ನೆಗೆತ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿ ನೆಗೆತವೂ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಅವಸ್ಥೆಗೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರ, 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೂ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಕಲ್ಪನೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಸಂತತವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ—ಅದೂ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಿರುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ—ನೆಗೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ 'ಸುವರ್ಣ ವಿಭಾಗ'ದನ್ವಯ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು—ಇವುಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ನೆಗೆತ ಕೇವಲ 'ಬೆಳವಣಗೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅದೊಂದು 'ಸುವಿಕಸನ'ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವುದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಜೀವಂತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕಗಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಇಡೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾವು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು—ಅಂಥ ನೆಗೆತಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು. ಅವೇ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ಚೋದಿಸುವ

‘ಕ್ರಾಂತಿ’ಗಳು.

ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್‌ನ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವೂ ಮುಖ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ‘ಸಂಯೋಜನೆ’ಯ ಒಂದೊಂದೂ ಅಂಶಗಳ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ‘ಸಂಯೋಜನೆ’ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ‘ನೆಗೆತ’ವನ್ನು ಕಂಡೆವಲ್ಲ—ಈ ‘ನೆಗೆತ’ ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೊಂದು ‘ಸಂಯೋಜನೆ’ಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುದಾಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ—ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದ ‘ಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ಫೋಟ’, ಈ ರೀತಿ ‘ನೆಗೆತ’ಗಳಿರುವ ಸಂಯೋಜನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು—ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ‘ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ಫೋಟ’ ಕೂಡ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರಗತಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಶ್ಯ ನಡೆಯುವ ‘ನೆಗೆತ’ಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ನಿಜವಾದ ‘ಕರುಣ–ಕೃತಿ’ ಅನೇಕ ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅದರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದು: **ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಷಣಗಳ ಸತ್ಯಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಧರ್ಮ; ಅಂಥ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಷಣ–ಸತ್ಯಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪುನರ್–ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಕರುಣಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪ.**[1]

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಗಳ ಸತ್ಯಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಒಂದಾದನಂತರ ಒಂದರಂತೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ಪುನರ್–ಅನುಭವಿಸುವ ಸದವಕಾಶ ನಮಗಷ್ಟೇ ದೊರಕಿದೆ—ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಸದವಕಾಶ ನಮಗಿದೆ. ನಾವು ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತ, ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಸಮರದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಪಾಲುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದೆಂದರೆ ಅದೇ ಕರುಣದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಅವಸ್ಥೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕರುಣ. ಕರುಣಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅದರ ಬಿಂಬ. ವಿಶ್ವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ, (ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿತರ) ಸಾವಯವತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಧರ್ಮ ಉಂಟೋ, ಆ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ‘ವಸ್ತು’ವಿನ ಕರುಣದಿಂದ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜ

---

1 ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಆ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಾನು ಹೊರತರಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.—(ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿ)

ನಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ. ಈ 'ಧರ್ಮ'ದ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ಈ 'ಧರ್ಮ'ದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡೆವೆಂದರೆ ನಾವು ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿ 'ಕರುಣ'.

ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ: ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ವಿಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕರುಣ –ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಂಯೋಜನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೌಶಲ ಮಾತ್ರವೇ, ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾತ್ರವೇ — ಸಾಲದು.

ಯಾವಾಗ ಕೃತಿಯ 'ವಿಷಯ', 'ವಸ್ತು', ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನೆ' ಗಳು ಕೃತಿಕಾರನ 'ವಿಷಯ', 'ವಸ್ತು', 'ಕಲ್ಪನೆ' ಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅವನ ಉಸಿರಿನೊಂದಿಗೇ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೋ, ಯಾವಾಗ ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಒಂದೇ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ — ಆಗಲೇ ಕೃತಿಯೂ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಅಪ್ಪಟ ಕರುಣದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಆಗ, ಆಗ ಮಾತ್ರವೇ, ಯಾವುದೊಂದು ಕೃತಿ ಸಾವಯವ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಇತರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆ ತಾನೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ — ತನಗಿರುವ ಅಂಥ ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ, ಸ್ವಯಂಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ.

ಎಸ್. ಎಂ. ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (೧೯೩೯)

ಸೂಚಿಕೆ

ಅಕ್ಟೋಬರ್ (ಚಿತ್ರ)—39, 40, 41, 42, 47, 49, 102

ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿ (ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ, ರಷ್ಯನ್‌ಕ್ರಾಂತಿ)—21,38,39,41

ಅಗರ್ಝನೋವಾ (ನಿನಾ–)—33, 101, 113, 181, 182, 187

ಅಜ್‌ಟೆಕ್—64

ಅಡ್ಮಿರಲ್ ನಖಿಮೊವ್ (ಚಿತ್ರ)—95

ಅನಸ್ತಸಿಯಾ—90

ಅಬ್ಬಾಸ್ (ಕೆ. ಎ.)—96

ಅಮೆರಿಕನ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ (ಎನ್–) (ಗ್ರಂಥ)—57

ಅಮೆರಿಕನ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ (ಎನ್–) (ಚಿತ್ರ)—57, 58, 59, 60, 77, 104, 109

ಅಮೆರಿಕಾ—16, 30, 36, 42, 48, 49, 54, 57, 59, 60, 61, 63, 68, 69, 70, 72, 104, 105, 108, 109

ಅಲಂಪ್ರಾ ಅರಮನೆ—191

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ (ದೊರೆ)—81, 82

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ನೆವ್‌ಸ್ಕಿ (ಚಿತ್ರ)—81, 82, 83, 84, 86, 87, 106, 195

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್ (ಗ್ರಿಗೊರಿ) (ಗ್ರಿಶಾ)—26, 33, 34, 38, 39,43, 44, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 62, 68, 69, 70, 78, 88, 97, 101, 102, 103, 104, 113, 114, 192, 198

ಅಲಂಕಾರ (ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯು)– 32, 41

ಅಸ್ಸೆಯೇವ್ (ನಿಕೊಲೆಯ್)—113

ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಕಲನ—28, 108

ಆಗಸ್ಟ್ ಲುಮಿಯೇರ್—15

ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಲೆನಿನ್—76, 83

ಆರ್ಮ್ಸ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಮ್ಯಾನ್ (ಗ್ರಂಥ)—54

ಆರ್ಮ್ಸ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಮ್ಯಾನ್ (ಚಿತ್ರ)—54, 103

ಆಲ್ಮ ಆಟಾ—88, 107
ಆಂಟೊನೊವ್—101, 113, 114,
198
ಆಂಡ್ರೆಯೇವ್—100
ಇಟಲಿ—20, 30
ಇನ್‌ಟಾಲರೆನ್ಸ್ (ಚಿತ್ರ)—30, 31
ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸಿನೆಮಟೊಗ್ರಫಿ
—70, 96, 109
ಇಯರ್ 1905 (ಚಿತ್ರ)—30, 101
ಇವಶೆವಾ (ವೆರಾ)—106
ಇವಾನ್ (ಚಿತ್ರ—ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೊ
ನದು)—70
ಇವಾನ್ (ಭಯಂಕರ—)—71, 87,
89, 90, 91, 92, 93
ಇವಾನ್ ಗ್ರೂಸ್‌ನಿ—87
ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್—I (ಚಿತ್ರ)—
88, 89, 90, 91, 92, 93, 95,
107, 109, 110,
ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್-II (ಚಿತ್ರ)—
92, 93, 94, 95, 96, 107,
109, 110
ಇವಾನ್ ದ ಟೆರಿಬಲ್—III (ಚಿತ್ರ)
—95, 96, 109, 110
ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್—16, 48, 50, 51,
62, 74, 108, 109
ಇಂಟಲೆಕ್ಚುಅಲ್ ಸಿನೆಮಾ—39, 76
ಇಂಡಿಯಾ (ಭಾರತ)—16, 96
ಉಕ್ರೈನ್—187
ಉಜ್ಬೆಕಿಸ್ತಾನ—85
ಎನಫ್ ಸಿಂಪ್ಲಿಸಿಟಿ ಇನ್ ಎವ್ವೆರಿ ವೈಸ್
ಮ್ಯಾನ್—27
ಎಮ್ ಎಮ್ ಎಮ್ (ಚಿತ್ರ)—70,
105
ಎಲ್ ಗ್ರೆಕೊ—91
ಎಸ್ಕಿವೊ—16
ಎಂಡ್ ಆಫ್ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್
(ಚಿತ್ರ)—38, 42
ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ—41
ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (ಆಲ್ಬರ್ಟ್)—63
ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇನ್ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ (ಚಿತ್ರ)
—73
ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು—99
ರಿಂದ 107
ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು—
108 ರಿಂದ 110
ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ರಂಗಕೃತಿಗಳು—99
ರಿಂದ 107
ಒಕ್ಲೊಪ್‌ಕೊವ್—106
ಒಡೆಸ್ಸ—34, 35, 74, 114,
182, 191, 193, 195, 197,
198, 205, 206, 209
ಒರ್ಲೊವ್—106
ಒಸ್ಟ್ರೊವ್‌ಸ್ಕಿ—27, 100, 108
ಕಡೊಚ್‌ನಿಕೊವ್—107
ಕಪ್ಪು ಸಮುದ್ರ—183
ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಚೋದನ—28
ಕಾಕಸಸ್—74
ಕಾಬುಕಿ ರಂಗಭೂಮಿ—23, 91
ಕಾಮೆಡಿಯಾ ಡೆಲ್ ಆರ್ಟೆ—20,
27, 30
ಕಾಲಿಫೊರ್ನಿಯಾ—55
ಕಿನೊ ಐ—18

ಕಿನೊ ಪ್ರಾವ್ಡಾ—18, 30
ಕಿವರ್‌ಬ್ರೊ (ಹಂಟರ್–)—62, 66, 67
ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್—209
ಕಿಂಗ್ ಹಂಗರ್—24, 100
ಕುಬ್ರ್‌ಸ್ಕಿ—90, 93
ಕುಲೆಶೊವ್ (ಲೆವ್–)—18, 30, 31
ಕೆನಡಾ—16
ಕೆರೆನ್‌ಸ್ಕಿ—21, 39, 40
ಕೇಂಬ್ರಿಜ್—51
ಕೊಸಾಕ್—194
ಕೊರ್ನಿಲೊವ್—40, 41
ಕೊಲಿಚೆವ್—93
ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್ ಆಫ್ ಡಾಕ್ಟರ್ ಕಾಲಿಗಾರಿ (ದಿ–) (ಚಿತ್ರ)—16
ಕ್ರಿಮಿಯಾ—74, 84, 191
ಕ್ಯೂ ವಿವಾ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ (ಚಿತ್ರ)—64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 77, 96, 104, 109, 110
ಕ್ರ್ಯುಕೊವ್ (ಲ್ಯುಶಾ–)—113, 184
ಕ್ರೆಮ್ಲಿನ್—94
ಖುರ್ಟಿನ್—102
ಗಯಂತೆ—36, 189
ಗಾರ್ಗ್ (ಭಗವಾನ್–)—96
ಗಿಲ್ಯರೊವ್‌ಸ್ಕಿ—198
ಗೊಗೊಲ್—17
ಗೊವೊರೊವ್—101, 113, 114
ಗೊಲಿಕೊವ್—198
ಗೊಸ್‌ಕಿನೊ—101, 113
ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಲನಚಿತ್ರ—16
ಗೋರ್ಕಿ (ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ)—33, 109
ಗ್ಲಜಸ್ಟಿಕೊವ್—186
ಗ್ಯಾಸ್ ಮಾಸ್ಕ್ಸ್—29, 101
ಗ್ಲಾಸ್ ಹೌಸ್ (ಚಿತ್ರ)—54, 55, 104
ಗ್ರಾಂಡ್ ಕಫೆ—15
ಗ್ವಾಡಲಂಪ್—65
ಗ್ರಿಫಿತ್ ಕುಟುಂಬ—58
ಗ್ರಿಫಿತ್ (ಕ್ಲೈಡ್–)—58, 59
ಗ್ರಿಫಿತ್ (ಡೇವಿಡ್ ವಾರ್ಕ್–)—16, 30, 31, 48, 53, 109
ಗ್ರಿಫಿತ್ (ಸಾಮುಯೆಲ್–)—58
ಗ್ರಿಯರ್‌ಸನ್—51
ಗ್ರಿಶಾ (ಗ್ರಿಗೊರಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೊವ್)—49
ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ—91
ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೈನ್ ರಾಬರಿ (ದಿ–) (ಚಿತ್ರ)—16
ಗ್ಲಿಸರ್ (ಜುಡಿತ್) 101, 105
ಚಾಪ್ಲಿನ್ (ಚಾರ್ಲಿ–)—16, 54, 61, 63, 109
ಚಿಕಾಗೊ—58
ಚಿತ್ರಲೇಖನ (ಟಿಪ್ಪಣಿ)—179, 180
ಚೀಣಾ—37, 38
ಚುರ್‌ಮರೆವ್—102
ಚೌಮೆನ್—197
ಜಖಾವಾ (ಬೊರಿಸ್–)—79, 105
ಜನರಲ್ ಲೈನ್ (ದಿ–) (ಚಿತ್ರ)—38, 42, 44, 101, 102
ಜಪಾನ್—61, 91, 104

ಜಪಾನ್‌ನ ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ)—104
ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆ (-ಭಾಷೆಯ ವರ್ಣ, ಚಿತ್ರಭಾಷೆ)23, 31, 32
ಜಮೀಯಾತಿನ್ (ಯುಜಿನ್-)—54, 104
ಜರ್ಮನಿ—16, 17, 21, 23, 33, 36, 42, 43, 47, 49, 51, 69, 82, 86, 105, 199
ಜಹರೊಫ್ (ಸರ್ ಬೇಸಿಲ್-)—103
ಜಹರೊಫ್ (ಚಿತ್ರ)—103
ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್—24, 61, 99
ಜಾನ್ ರೀಡ್—39
ಜಾಯ್ಸ್ (ಜೇಮ್ಸ್-)—52, 59
ಜಾರ್ಜಿ (ನಟನ್-)—74, 105
ಜಾರ್ ನಿಕೊಲಾಸ್—21, 39, 40
ಜಾಲಿ ಬಾಯ್ಸ್ (ಕಥೆ)—70
ಜಾಲಿ ಬಾಯ್ಸ್ (ಚಿತ್ರ)—70
ಜುರಿಚ್—50
ಜುಲಿಯಾ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ (ತಾಯಿ)—18, 19, 26, 27, 74, 94, 95
ಜೆಕೊಸ್ಲೊವೆಕಿಯಾ—97
ಜೆಲಿಕೊವ್‌ಸ್ಕಯಾ—107
ಜೋಲಾ (ಎಮಿಲ್-)—51
ಜ್ಯೂ (ಜರ್ಮನ್)—18
ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್—17
ಟಿಸ್ಸೆ (ಎಡುಅರ್ಡ್-)—30, 31, 34, 38, 49, 50, 51, 53, 62, 69, 78, 83, 85, 88, 89, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 113, 192
ಟೆಟ್ಲಿಪಾಯಕ್—65
ಟೆನ್ ಡೇಸ್ ದಟ್ ಷುಕ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ (ಗ್ರಂಥ)—39
ಟೆಹೌನ್‌ಟೆಬಿಕ್—64
ಟೈಮ್ ಇನ್ ದಿ ಸನ್ (ಚಿತ್ರ)—73, 96
ಟೊಮ್‌ಸ್ಕಿ ರಂಗಮಂದಿರ—197
ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿ—42
ಟ್ಯೂಟನ್—82
ಟ್ರೆಟಿಯಕೊವ್—101
ಟ್ವೆಲ್ವ್ ಅಪೊಸಲ್ಸ್—114, 183
ಟ್ವೈಲೈಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಗಾಡ್ಸ್ (ದಿ-) (ಚಿತ್ರ)—69
ಡಗ್ಲಾಸ್ ಫೇರ್‌ಬ್ಯಾಂಕ್ಸ್—48
ಡಾಕುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯ—51
ಡೆತ್ ಡೇ (ಚಿತ್ರ)—73
ಡೆಸರ್ಟರ್ (ಚಿತ್ರ)—70
ಡೊವ್‌ಝೆಂಕೊ—70, 76, 78, 109
ಡ್ರೇಸರ್ (ಥಿಯೊಡೊರ್-)—57, 58, 60, 104
ತಾತರ್—82
ತಾರಾ ಪದ್ಧತಿ—16
ತೆಲೆಶೆವಾ (ಎಲೆನಾ-)—79, 84, 88, 105, 106
ತೈಮೂರ್ ಲೇನ್—85
ಥಿಯೊರಿ ಆಫ್ ಕಲರ್ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ (ದಿ-)—97
ಥಿಯೊರಿ ಆಫ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಮಾಂತಾಜ್ (ದಿ-)—97

ಥಂಡರ್ ಓವರ್ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ (ಚಿತ್ರ)
—72, 73, 96
ದಾಸ್ ಕಾಪಿಟಲ್ (ಗ್ರಂಥ)—50, 51, 52
ದಿಮಿತ್ರಿ—90
ದೇಹಯಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತ—25
ದೊಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ—17
ನಜವನೊವ್—107
ನಾಜಿ—82
ನಾನೂಕ್ ಆಫ್ ದಿ ನಾರ್ತ್ (ಚಿತ್ರ)
—16
ನಿಕಾಂಡ್ರೊವ್—102
ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ—26
ನೆಪೊಲಿಯನ್—40, 75, 198
ನೊವ್‌ಗೊರೊಡ್—81, 82
ನೋಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಎ ಫಿಲ್ಮ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್
—110
ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್—53, 57, 60, 61, 68, 69
ಪಾರಾಮೌಂಟ್ ಸಂಸ್ಥೆ—53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 103, 104
ಪಾವ್‌ಲೆಂಕೋ—81, 85, 106
ಪಾವ್‌ಲೊವ್—26
ಪೀಟರ್ ದಿ ಗ್ರೇಟ್—21, 87
ಪುಡೊವ್‌ಕಿನ್ (ವ್‌ಸ್‌ವೊಲಾಡ್–)
—18, 30, 31, 33, 37, 38, 42, 43, 70, 76, 95, 107
ಪುಷ್ಕಿನ್—17
ಪೆಟ್ರೊಗ್ರಾಡ್—21, 27, 41, 87
ಪೆರಾ (–ಅಟ್ಟಶೆವಾ)— 37, 48, 71, 74, 78, 97
ಪೆರೆಕೊಪ್ (ಚಿತ್ರ)—84, 106
ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ಚಿತ್ರ)—ಬ್ಯಾಟಲ್ ಶಿಪ್ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ನೋಡಿ
180, 182, 183, 185, 187, 193, 197, 199
ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ದಂಗೆ)—34, 35, 182, 196, 198
ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ಸಂಯೋಜನೆ)—201 ರಿಂದ 213
ಪೊಪೊವ್—102, 113
ಪೊಲೆನೊವ್ ಥೇಟರ್—100
ಪೊಲಂಡ್—89
ಪೋರ್ಟರ್ (ಎಡ್ವಿನ್–)—16
ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಮಿಕ ರಂಗ (ಪ್ರೊಲೆಟ್ ಕಲ್ಟ್‌ನ–)99
ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್—82
ಪ್ಯಾರಿಸ್—15, 33, 50, 51, 53, 97, 103
ಪ್ಲೆಟ್‌ನ್ಯೊವ್ (ವಲೆರಿ-)—31, 100
ಪ್ರೇಗ್—97
ಪ್ರೊಕೊಫಿವ್—83, 106, 107, 109
ಪ್ರೊಡ್ಯುಸರ್ಸ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಆರ್ಟ್ (ದಿ-)
—97
ಪ್ರೊಲೆಟ್‌ಕಲ್ಟ್ ಥಿಯೆಟರ್—24, 25, 26, 27, 31, 61, 77, 99, 100, 101, 108, 114
ಫಡೆಯೆವ್ (ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್)—84, 106
ಫಯರ್ಸ್ಟ್—114

ಫಸ್ಟ್ ಕೆವಲ್ರಿ ಆರ್ಮಿ (ಚಿತ್ರ)—101
ಫಿಲ್ಮ್ ಎಸ್ಸೇಸ್—110
ಫಿಲ್ಮ್ ಫಾರಂ—110
ಫಿಲ್ಮ್ ಸೆನ್ಸ್ (ದಿ–)—86, 88, 99, 110
ಫಿಶ್ (ಹಾಮಿಲ್ಟನ್–)—57
ಫಿಶರ್ (ಲುಯಿ–)—73
ಫೆರ್‌ಘನಾ ಕೆನಾಲ್ (ಚಿತ್ರ)—85, 106, 109
ಫ್ರಾನ್ಸ್—16, 17, 19, 33, 36, 43, 49, 52, 54
ಫ್ರಾಯ್ಡ್ (ಸಿಗ್ಮಂಡ್–)—20, 46
ಫ್ರಾಂಕ್ ಪೀಸ್ (ಮೇಜರ್–)—57
ಫ್ರುನ್‌ಜೆ—84
ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ (ರಾಬರ್ಟ್–)—16
ಫ್ರೀ ಸ್ಟುಡಿಯೊ—100
ಫ್ರೆಂಚ್ ರಂಗಪದ್ಧತಿ—28
ಬರ್ತ್ ಆಫ್ ಎ ನೇಶನ್ (ದಿ–) (ಚಿತ್ರ) —16
ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ (ಜಾರ್ಜ್–)—25, 54, 63, 100, 103
ಬರ್ಲಿನ್—36, 47, 49, 50
ಬಾಕು—197
ಬಾರ್‌ಸ್ಕಿ—114, 198
ಬಾಲ್ಟಿಕ್ ನೌಕಾಪಡೆ—183
ಬಿರ್‌ಮನ್—107
ಬುಜೆಂಕೊವ್—102
ಬುಡ್ಯೊನಿ—101
ಬೆಝಿನ್ ಮೆಡೊ (ಬೆಝಿನ್ ಬಯಲು) (ಚಿತ್ರ)— 78, 79, 80, 81, 84, 85, 95, 105
ಬೆಲ್ಜಿಯಂ—51
ಬೋಲ್‌ಶೆವಿಕ್—21, 23, 39
ಬೈಜಾಂಟೈನ್—91
ಬೊಬ್ರೊವ್—114
ಬೊಯರ್—89, 90, 93
ಬೊಯರ್‌ಗಳ ಸಂಚು—93
ಬೊಲ್‌ಶೊಯ್ ಥೇಟರ್—36, 86, 106, 114
ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿನೆಮಾ—39, 76
ಬ್ಯಾಟಲ್‌ಶಿಪ್ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ಚಿತ್ರ) (ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್, ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ ಕೂಡ ನೋಡಿ)— 34, 35, 36, 37, 38, 40, 48, 49, 50, 52, 60, 73, 101, 108, 110
ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಕಾನ್‌ಸಲ್—75
ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಮೆಜೆಸ್ಟಿ (ದಿ–) (ಚಿತ್ರ)— 75, 78, 105
ಬ್ಲಿಯೊಖ್ (ಜೇಕಬ್–)—113
ಮಂತೇವಿ—102
ಮತ್ಸ್ಯಶೆಂಕೊ—35, 188, 197
ಮದರ್ (ಗ್ರಂಥ)—33
ಮದರ್ (ಚಿತ್ರ)—33, 37, 38
ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾ—84, 85, 86, 88, 106
ಮಯರ್‌ಕೊವ್‌ಸ್ಕಿ—195
ಮರಣಯಾತ್ರೆ—64
ಮರಂಸೊವ್—114
ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ (1917ರ–)—17, 20, 21, 39, 197,
ಮಾಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—63, 64

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ (ಕಾರ್ಲ್-)—50, 71, 102
ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ—45, 71, 93
ಮಾರ್ಫಾ ಲಾಪ್‌ಕಿನಾ—45, 102
ಮಾಸ್‌ಫಿಲ್ಮ್—86, 87, 88, 105, 106
ಮಾಸ್ಕೊ—21, 23, 24, 25, 29, 34, 36, 47, 54, 57, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 79, 83, 86, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 100, 101, 102, 105, 107, 109, 114, 185, 197,
ಮಾಸ್ಕೊ (ಚಿತ್ರ)—71, 74, 87
ಮಾಸ್ಕೊ II (ಚಿತ್ರಕೃತಿ)—105
ಮಾಸ್ಕೊ ಆರ್ಟ್ ಥಿಯೆಟರ್—17
ಮಾಸ್ಕೊ ಫೈಟ್ಸ್ ಬ್ಯಾಕ್ (ಚಿತ್ರ)—107
ಮಾಸ್ಕೊವಿ—87
ಮಾಸ್ಕೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ—23
ಮಾಂಟೆಗು (ಐವೊರ್—)—53, 55, 57, 62, 104
ಮಿಖೈಲ್ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್—18, 19,
ಮಿಲ್ಟನ್—82
ಮಿಸೆಲ್ (ಎಡ್‌ಮಂಡ್-)—36,113
ಮುಖವಾಡಗಳ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ—20, 27, 30
ಮುಂಬೈ—16
ಮೃತ್ಯುದಿನ—65
ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ (ದಿ—)-24, 99
ಮೆಕ್ಸಿಕೊ—61, 62, 63, 64, 65, 66, 72, 73, 74, 78, 84, 104
ಮೆರ್ಕುರಪೊವ್—38
ಮೆಯರ್ ಹೋಲ್ಡ್—17, 25, 26, 32, 100
ಮೆಲಿ (ಜಾರ್ಜ್-)—16
ಮೇರಿ ಪಿಕ್‌ಫೊರ್ಡ್—48
ಮೊಜೊಕಿನ್—17
ಮೊಸ್‌ವಿನ್ (ಆಂಡ್ರೆಯಿ-)— 89, 107
ಮೊದಲ ಕಥಾಚಿತ್ರ—16
ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್—100
ಯಂಕಟಾನ್—63, 64
ಯರ್ಟ್‌ಸೆವ್—101
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ಚಿತ್ರ ಲೇಖನ)—115 ರಿಂದ 178
ಯುದ್ಧನೌಕೆ (ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಮೃತಿ) 181 ರಿಂದ 200
ಯುದ್ಧನೌಕೆ ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್ (ವಿವರ ಸೂಚನೆ)—113, 114
ಯುಫ್ರೋಸಿನಿಯಾ—90, 91, 93
ಯುರೋಪ್—16, 53, 108, 109, 187
ಯುಲಿಸಿಸ್—52, 59
ರಝೂಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ—105
ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿ ೧೯೦೫—33, 34, 35, 196, 197, 198
ರಷ್ಯನ್ ಬಿಳಿಯರು—22, 23
ರಷ್ಯಾ—15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 29, 30, 31, 37, 38, 39, 43, 47, 48, 52

53, 61, 62, 66, 68, 69, 72, 73, 75, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 101, 105, 108, 109, 113, 200
ರಷ್ಯಾ ಪ್ರವಾಸ ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ)—105
ರಾಖಾಲ್ಸ್ (ವಸಿಲಿ-)—101, 113
ರಿಗಾ—18, 24
ರೀಚ್‌ಸ್ಟಾಗ್—199
ರುಮೇನಿಯಾ—35
ರೆಡ್ ಆರ್ಮಿ ಇನ್ 1917 (ಚಿತ್ರ)—81, 106
ರೆನಯ್‌ಸಾನ್ಸ್—20, 29
ರೆಪ್ನಿಕೊವಾ—114
ರೆವ್ಯು ಡು ಸಿನೆಮಾ—49
ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್—107
ರೊಬ್‌ಸನ್ (ಪಾಲ್-)—75, 78, 105
ರೊಬರ್ಟಾ—58, 59
ಲ ಓರ್ (ಗ್ರಂಥ)–55
ಲಾಟ್‌ವಿಯಾ—18
ಲಾ ಸಾರಾಜ್—49, 102
ಲಾ ಸಾರಾಜ್ ಚಿತ್ರ—102
ಲಾಸ್ಕಿ (ಜೆಸ್ಸೆ-)—53, 57
ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿ—20, 85
ಲಿವಾನೊವ್—102
ಲಿವೊನಿಯನ್ನರು—90
ಲಿಸ್ಟೆನ್ ಮಾಸ್ಕೊ—28, 29, 101
ಲುಡ್‌ವಿಂಲಾ—107
ಲುಮಿಯೇರ್ ಸೋದರರು—15, 16
ಲುಯಿ ಲುಮಿಯೇರ್—15
ಲುವೆರ್ತೂರ್ (ಟ್ಯುಸ್ಸಾನ್-)—75
ಲೆನಿನ್—17, 21, 39, 42
ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್—27, 39, 75, 114, 195
ಲೆಫ್ (ಪತ್ರಿಕೆ)—108
ಲೆವ್‌ಚೆಂಕೊ—114, 198
ಲೆವ್‌ಶಿನ್—113
ಲೆಸ್ಸರ್ (ಸೋಲ್-)—72, 73
ಲೊಂಡ್ರೆ (ಆಲ್ಬರ್ಟ್-)—50
ಲಂಡನ್—15, 51, 97
ಲಂಡನ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ—50
ವರ್ಷ 1905 (ಇಯರ್ 1905) (ಚಿತ್ರ)—33, 101, 181, 195
ವಾಕ್ಚಿತ್ರ (ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ) —42, 43, 44
ವಾಕ್ಚಿತ್ರ (ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ) ಘೋಷಣೆ — 43, 109
ವಾಕುಲಿಂಚುಕ್ — 192, 194, 197, 198, 205, 206, 207
ವಾಗ್ನರ್ — 86, 106
ವಾರ್ ಆಫ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ಸ್ (ದಿ-) (ಗ್ರಂಥ) — 54
ವಾರ್ ಆಫ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ಸ್ (ದಿ-) (ಚಿತ್ರ) — 54, 103
ವಾರ್ನರ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ — 42
ವಾಲ್ಕೈರಿ — 86, 106
ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನೆ — 54
ವಾಸ್ಸಿಲಿವ್ — 76, 102, 106
ವಿಟಿಕರ್ತಶೊವ್ — 105
ವಿನೊಗ್ರೆಡೊವ್ — 75
ವಿಂಟರ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ — 40

ವೆರ್‌ಟೊವ್ (ಜಿಗಾ–) — 17, 70
ವೆಲ್ಸ್ (ಎಚ್. ಜಿ.)—54, 103
ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಸ್—75
ವೈಸ್ ಮ್ಯಾನ್ (ದಿ)—27, 30
ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿ (ಸಿದ್ಧಾಂತ)—31, 35, 36, 76, 79, 81
ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗಭೂಮಿ—26
ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್—90
ವೈಟ್ ಗಾರ್ಡ್ಸ್—84
ಶ್‌ಟ್ರೌಕ್ (ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ–)—24, 26, 34, 97, 101, 105, 113
ಶುಮ್‌ಯಟ್‌ಸ್ಕಿ (ಬೊರಿಸ್–)—70, 72, 76, 80, 81
ಶೆರ್ಕಸೊವ್ (ನಿಕೊಲೆಯರ್) —81, 88, 106, 107
ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್—100
ಸಟ್ಟರ್ (ಜೊಹಾನ್ ಆಗಸ್ಟ್–)—55, 56
ಸಟ್ಟರ್ಸ್ ಗೋಲ್ಡ್ (ಗ್ರಂಥ)—55
ಸಟ್ಟರ್ಸ್ ಗೋಲ್ಡ್ (ಚಿತ್ರ)—55, 56, 57, 77, 85, 104, 109
ಸತ್ಯಚಿತ್ರ—18
ಸಮೀಪಚಿತ್ರ—29, 46, 47
ಸಾಕ್ರಮೆಂಟೊ ಕಣಿವೆ—55
ಸಿನೆಮಟೊಗ್ರಫೆ—15
ಸಿವಿಲ್ ವಾರ್ ಇನ್ ಸ್ಪೇನ್ (ಚಿತ್ರ) —81, 106
ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ (ಅಪ್ಟನ್–)—61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 104
ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ (ಶ್ರೀಮಂತಿ–)—62, 67
ಸುಖ್‌ರೆವಾ—102
ಸುದ್ದಿಚಿತ್ರ—28, 30
ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ—206, 207, 211
ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್—15, 19, 21, 34, 71
ಸೆವೆಸ್ಟೊಪೂಲ್—114, 183, 184, 189, 190, 195,
ಸೆಂಡ್ರಾರ್ಸ್ (ಬ್ಲೆಸೆ–)—55
ಸೇಜ್ (ದಿ–)—27
ಸೇಟನ್ (ಮೇರಿ–)—73, 74
ಸೊಬೊರ್ನೆ—52
ಸೊವ್‌ಕಿನೊ—38, 39, 101, 102
ಸಂಕಲನ (ತಂತ್ರ)—31, 32, 40, 41, 43, 45, 46. 53
ಸಂಕಲನ (ಸಿದ್ಧಾಂತ)—35, 36, 76, 109
ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಂಕಲನ — 46
ಸುಂಡುನೊವ್ — 185
ಸಾಂಡುಂಗಾ — 64
ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಸಿನೆಮಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋ—107
ಸೊಂಡ್ರಾ ಫ್ಲಿಂಚೆ — 58
ಸ್ಟಾನಿಸ್‌ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ — 17, 26
ಸ್ಟಾಲಿನ್ (ಜೊಸೆಫ್–) 42, 81, 92, 95
ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ — 92, 94
ಸ್ಮಿಶ್‌ಲಯೆವ್ — 99
ಸ್ವಿಜರ್ಲೆಂಡ್ — 49, 55
ಸ್ವೀಡೆನ್ — 16, 30
ಸ್ಟೆಪ್ರೊಕ್—78, 79
ಸ್ಟ್ರೈಕ್ (ಚಿತ್ರ) —30, 31, 32

33, 011
ಹಾಯಿತಿ—75, 105
ಹಾರ್ಟ್‌ಬ್ರೇಕ್ ಹೌಸ್—25 26,100
ಹಾಲಿವುಡ್—16, 48, 52, 53,
54, 60, 61, 62, 69
ಹಾಲಂಡ್—51
ಹಿಟ್ಲರ್—85, 88

ಸಿನೆಮಾ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ ; ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಎರಡು ಲೇಖನ ಇವುಗಳ ಅನುವಾದವಿದೆ. 'ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು ಆತನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ —ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆಯಿರುವವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ದೊಡ್ಡ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಯಾರಿಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿ ಎನಿಸಿಗೊಂಡ ಆತ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಬಹುದು.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ